المقدمة

«علامات» بدت على قرائها في أعدادها الجديدة تحمل في كل عدد موضوعاً أو محوراً من المحاور، وقد كان عدد «61» عن النص وقضاياه، والعددان «62 و63» عن الرائد محمد حسن عواد.. وهو الملتقى السابع لقراءة النص، والعدد «64» عن المصطلح النقدي، أما هذان العددان 65 و66».. فهما عن السيرة الذاتية، وهي البحوث التي قدمت للملتقى الثامن لقراءة النص، قدمها ثلاثة وعشرون باحثاً وباحثة تناولت جميعها السيرة الذاتية في الأدب العربي السعودي وتوزعت على أربعة محاور هي:

- السيرة الذاتية بين التنظير والتطبيق.
- التَّماس بين السيرة والرواية.
- الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية.
- دراسة تطبيقية في سيرة ذاتية سعودية.

وكانت هذه المحاور بين المدّ والجزر بعضها حظي بحظ وافر من الدراسات والآخر مازال ينتظر تعميقاً وتجذيراً له، ولعل ما صاحب هذه البحوث من تعقيبات ومداخلات يزكّيها، ويحرك ساكنها - إن وجد - وفي ردود أصحاب البحوث ما يجعلها أكثر تماسكاً وأنضج تحريراً، وهذه التعقيبات تطل برأسها على القراء، ليكونوا مع الحضور مشاهدين ومعقبين.

و«علامات» حين تحتضن بحوث قراءات النص في أعوامه المتتابعة فهو احتضان لدراسات نقدية تستنطقها «علامات» وتطل بها على قرائها وتزفّها

إليهم حتى لا تبقى رهينة في الأدراج، أو في كتاب لا يحمل بصمة واضحة، كما هي «علامات» حيث رأت لنفسها أن تكون لنقدنا العربي، وأسرة التحرير واثقة من أن «علامات» ستحرك هذه البحوث، وسيتبعها دراسات وتعقيبات، تدور حولها، وفيها، وعنها، وهي – أي أسرة التحرير – في انتظار هذه الردود حتى تجد لها مكاناً، وحبذا لو أن الدراسات تتجه للأعداد التي تناولت قراءات النص في أعوامها السابقة، وهي:

جذور العدد (20) يونيو 2005، علامات العدد (39) مارس 2001، علامات العدد (44) يونيو 2002، علامات العدد (48) يونيو 2003، علامات العدد (52) يونيو 2004، علامات العدد (60) مايو 2006، علامات العدد (62) و(63) أغسطس – ديسمبر 2007، كي تحتفي «علامات» بها، لتكون في عدد من أعدادها، يكون حول الدراسات التي تناولت بحوث هذه الملتقيات، وأسرة التحرير تنتظر هذا بفيض من التقدير لأدبائنا ومفكرينا، حيث يسعدونا دوماً ببحوث هي أسُّ هذه الدورية «علامات» ولبّها المحرّك، وسندها القويّ في الاستمرار.

كما تدعوهم جميعاً أن يزودوها ببحوث أخرى تتجه لأي موضوع يحفر في النقد وقضاياه.

وإذا أكملت البحوث تلك محوراً من المحاور ستكون «علامات» به سعيدة، وله حفيّة لأنه سيكمل منظومة تسعى «علامات» دوماً له.

دوريتكم «علامات» بانتظار البحوث التي تصب في أحد هذه المحاور السابقة، وبدونكم لن يكون لها مكان تزهو به.

هذا وبالله التوفيق.

رئيس التحرير

ملتقى قراءة النص الثامن

الثلاثاء 1429/3/17هـ - 2008/3/25م

الساعة 9.00 مساءً



- كلمة رئيس النادي.
- كلمة أصحاب السير الذاتية يلقيها معالي الأستاذ/ عبدالرحمن السدحان.
- كلمة المشاركات تلقيها الدكتورة/ عائشة الحكمي.
- كلمة المشاركين يلقيها الدكتور/ حسن حجاب الحازمي.
- قصيدة شعرية يلقيها الشاعر/ حسن الزهراني.
- كلمة سعادة وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية الدكتور عبدالعزيز السبيّل.



■■ كلمة مقدم البرنامج د. يوسف العارف:

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم: **﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله كثيراً، وسبحوه بكرة وأصيلاً، هو الذي يصلي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور، وكان بالمؤمنين رحيماً، تحيتهم يوم يلقونه سلام، وأعد لهم أجراً كريماً﴾**، اللهم اجعلنا ممن يذكرون الله ذكراً كثيراً ويسبحونه بكرة وأصيلاً، حتى يصلي علينا ربنا، ويرحمنا رحمة واسعة.

الحمد لله، الحمد لله حمد الذاكرين الشاكرين، والصلاة والسلام على سيد الخلق والأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد بن عبدالله ﷺ، وعلى آله وأصحابه وأتباعه إلى يوم الدين.

أصحاب المعالي، صاحب السعادة وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية، أصحاب السعادة رؤساء مجالس إدارة الأندية الأدبية، والأعضاء الكرام، ضيوف الوزارة، ممثلي اللجنة الدائمة للثقافة العربية، إخواني وأخواتي ضيوفنا ضيوف نادي جدة الأدبي الثقافي.. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته:

ما أشبه الليلة بالبارحة.. في مثل هذا المساء من العام المنصرم، وفي هذا المكان تحديداً، كان ملتقى قراءة النص في دورته السابعة، ليلتها رحبنا بضيوفنا الأكارم، كما هي الليلة نرحب بكم، أيها الجمع الكريم، ليلتئذ انعقد ملتقاكم حول العواد وخطابه الثقافي الإنساني، وهذا المساء نلتقي حول السيرة الذاتية في الأدب السعودي.

بين ذلك المساء وهذه الليلة - أيها الحضور الكرام - مسافة من التفكير والتخطيط، جهود حثيثة من التقييم والتقويم، ومساحة كبيرة من التشاور والحوار، في مجلس إدارة نادي جدة الأدبي، من أجل اختيار هذا المحور، الذي تلتقون حوله، وتناقشون فيه..

ما أشبه الليلة بالبارحة.. أقولها، وأنا أتذكر اليوم الأخير في ملتقى النص السابع، عندما كنا نودع بعضنا، قائلين: إلى الملتقى في العام القادم.. ما أسرع الأيام وهي تمضي حتى وصلنا إلى هذا اليوم!..

معكم أيها الكرام نلتقي مع زملاء الحرف والثقافة، من كل أنحاء بلادنا العزيزية، ويزيدنا شوقاً وحباً وجود ضيوفنا من ممثلي الثقافة العربية.. جئتم شوقاً إلى المعرفة، وتوقاً إلى الإسهام في عمل إبداعي جديد.. هذا المساء نلتقي بوجوه لأول مرة تشارك في ملتقى النص.. نلتقي بوجوه ثقافية جميلة، وقامات ثقافية فارعة.. كتبت سيرتها الذاتية، وكُتب عن سيرتها الذاتية.. نتلمس في طروحاتكم، أيها الحضور الجديد والمفيد، إن شاء الله.

لعلي لم أُطل عليكم، فإني حفي بكم، مرحب بالجميع، تارك الفرصة لأستاذنا الدكتور عبدالمحسن بن فراج القحطاني، رئيس مجلس إدارة نادي جدة الأدبي، فليتفضل مشكوراً..

* * * * *

■■ كلمة رئيس النادي الأدبي الثقافي بجدة الأستاذ الدكتور عبدالمحسن فراج القحطاني:

بسم الله الرحمن الرحيم، صاحب المعالي، أبا المثقفين في منطقة جدة، الأستاذ الدكتور محمد عبده يماني، صاحب المعالي الأستاذ الدكتور محمود صفر، مهندس الكلمة في اجتماعات مجالس الجامعات، صاحب المعالي الأستاذ الدكتور مدني علاقي، الذي علمنا كيف نحترم الأكاديمية، معالي الأستاذ الطُّلعة عبدالرحمن السدحان، أخي الأكرم، وحبيب الجميع، الدكتور عبدالعزيز السبيّل، ممثلاً لصاحب المعالي الأستاذ إياد بن أمين مدني، إخواني أعضاء اللجنة الدائمة، يا من جئتم لتنشدوا الثقافة - ثقافة الأمة، وليست ثقافة الفئة - أرحب بكم أجمل ترحيب، إخواني وزملائي من الأندية، وإخواني في كوكبة العلماء، أخواتي الكريمات اللائي تزدان الأندية الأدبية بهن، بالكلمة المتوهجة والرأي

السديد.. أيها الحفل الكريم، سلام من الله عليكم ورحمة وبركات، واسمحوا لي، إن أسقطت أسماء، فحين رأيت الوجوه في المقدمة أخذت التعبير من فِيَّ؛ وهي التي أنطقتني، فإن نسيت أحداً منكم فليسمح لي لأقول: إننا نلتقي هذا المساء، يحتضننا عبق جدة ولون بحرها وأسواقها العامرة، وناديها الذي يركض دائماً وراء الكلمة البانية، المفعمة بالعذوبة والرقة.

كما تعلمون – أيها الإخوة والأخوات – أن ناديكم يسعى حثيثاً، لا أقول لأن يلحق بالركب، ولكن ليساهم بكلمته في ثقافة الأمة، وليست ثقافة العرق أو الإقليم، وإنما النادي – وأندية المملكة – حينما أسستها المملكة العربية السعودية، قالت: فلتكن أقدامها في هذا البلد ورؤوسها تطل على عالمنا العربي جميعاً.

إن ناديكم ببرنامجه الثقافي ودورياته وكتبه – إن رأيتم ما يُحمد، فقولوه، وإن رأيتم سلبيات فردوه، فإن ناديكم يفرح بملحوظة السلبيات، مثل زهوه بتزكيتكم..

حينما فكرنا في هذا الموضوع، كان هاجس النادي أن يتلقف أصحاب السيرة الذاتية، وبالفعل أصدرنا في أعداد مجلة **علامات** في الأعداد: السابع، والرابع عشر، والثاني والعشرين، دراسات وبحوث، بعض مَنْ كتبوها بيننا الآن، ثم اجتمع مجلس الإدارة فقرر، هذا العام، السيرة الذاتية في الأدب السعودي.. وحين وجهنا الدعوات، وُجِّهت إلى أصحاب الهم، وليست الأسماء السامقة الرفيعة، وحضر من الأسماء السامقة من كان همه هذه الجزئية، وحضر ممن تعب في هذا الموضوع، فنحن مَنْ يلحقه تماماً ونتابعه، وكما رأيتم في الجدول، المشاركات ست، والمشاركون سبعة عشر باحثاً، وهذا بالمقارنة بالعام الماضي يعتبر إنجازاً جيداً.. لا أريد أن أطيل عليكم، ولكن أدع الفرصة لرجل كتب سيرته الذاتية وفي نفسه الشيء الكثير لأن يكملها.. جَذَّرها، ويحاول أن يُكملها.. هو الأستاذ عبدالرحمن السدحان.. حيوا معي هذا الأستاذ، ودمتم سالمين.

مقدم البرنامج:

أيها الحضور الكرام، أخواتي الحاضرات.. السيرة الذاتية موضوع هذا الملتقى، والسيرة الذاتية، في نظري، هي خطاب الذات عن الذات، وأذكر أني قرأت كثيراً من السير، لكن أقربها سيرة ذاتية لأحد رجال الدولة المخلصين؛ صدرت في عام 1427هـ، من مكتبة العبيكان، كتب عنها معالي الدكتور عبدالعزيز الخويطر، معرفاً بها، وبأسلوبها الناضج المتميز، حيث تشدك للقراءة، منذ أن تبدأ في الأسطر الأولى.. إنها سيرة عبدالرحمن السدحان «قطرات من سحائب الذكرى»، نسعد هذا المساء بلقاء صاحب السيرة، معالي الأستاذ عبدالرحمن بن محمد السدحان، أمين عام مجلس الوزراء، ليلقي كلمته، فليتفضل..



* * * * *

■■ **كلمة أصحاب السير الذاتية يلقيها معالي الأستاذ/ عبدالرحمن السدحان:**

الحمد لله.. والصلاة والسلام على رسول الله..

سعادة رئيس نادي جدة الأدبي الأستاذ الدكتور/ عبدالمحسن القحطاني، وزملاءه الكرام أعضاء مجلس الإدارة. أصحاب السعادة ضيوف هذا الملتقى الكريم. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. وبعد،

فشرفٌ كبير أن أكون ضيف نادي جدة الأدبي في هذا المساء الربيعي الجميل الذي يُضيف إلى أجواء جدة نفحات عطر من التألق والجمال، وأن أشارك في هذا الملتقى المهيب متحدثاً ومستمعاً.

وهو شرف أكبر لي أن يمنحني نادي جدة الأدبي، رئيساً وأعضاءً، هذه الفرصة الثمينة لأخاطبكم نيابة عن كتّاب السير، فله الشكر الجزيل أن كرّمني بالدعوة لحضور ملتقاه البديع، والتشرُّف من خلاله بلقاء كوكبة من زملاء عناء الحرف ومعاناته.

والحق أقول لكم أيها السادة: إنني سررت وفوجئت في آن حين، نقل لي الصديق الأديب الأستاذ/ سحمي الهاجري، دعوة النادي للمشاركة في فعاليات هذا المساء، والتحدث باسم كتّاب السير، قلت للأخ/ سحمي، في حينه، إنه لحظٌ كبير أن يصطفيني نادي جدة الأدبي بشرف الوقوف أمام هذا الجمع النخبوي الكريم، ولكن.. من أنا كي أوثر بالحديث عن كتّاب السيـر الذاتية، وهناك في الساحة مَنْ هم أطْوع مني باعاً، وأبدع قدرة، وأثْرى حصاداً في هذا المجال، وهم بالتالي أوْلى بهذا الشرف وأجْدى؟!، وأرجو بعد كل شيء أن لا أُخيِّب ظن مَنْ كان ظنه في شخصي الضعيف.. نبيلاً وجميلا!

أيها السادة.. دعوني بدءاً أمهِّد لهذا الحديث بوقفات تأملية موجزة أملاها الاجتهاد الشخصي، وأوحَت بها التجربة الذاتية في التعامل مع هذا الموضوع، فأقول: إن أدب السيـر الذاتيـة أمـر تبـاينت حوله الآراء، وتبارت المواقف بين المهتمين بالمشهد الأدبي، ممارسة وتنظيراً، ويمكن إيجاز نماذج من ذلك الجدل في السرد التالي:

1) المؤيدون لهذا الطيف من أدب السير يرون أنه وسيلة بوح مشروعة يُطِل منها كاتب السيرة على مخزون النفس الإنسانية، من وقائع ومواقف وأحداث، تتجاوز أجزاء منها حدود خصوصية الكاتب إلى آفاق من الزمان والمكان والبشر المعاصرين له، وأن حصاد ذلك البوْح قد يضيف إلى ثقافة القارئ في وقت لاحق إضاءات مفيدة لا توجد دائماً في المصنفات الأدبية والتاريخية والأنثروبولوجية المتاحة، ومن ثمَّ، تقوم السيرة الذاتية بجزء من دور المؤرخ والموثِّق والكاشف لأطياف من السلوكيات، تصف مجتمعاً ما، في زمن أو مكان ما: حياة وأنماط فكر وأساليب عيش، مما قد يغيب عن إدراك أو جهد أو اهتمام المؤرخين التاريخيين لحراك المجتمع البشري بصورته الشمولية، خصوصاً وأن جمهوراً من أولئك المؤرخين يُعنَوْن في الغالب بالحراك السياسي أكثر من سواه.

من هنا، يرى المؤيدون لهذا النسق الأدبي أن السيرة الذاتية قد تُفلح فيما يُخفق فيه المؤرخون، كونها تجسِّر الفجوة بين السرد التاريخي المهتم غالباً بالطيف السياسي، وبين مكونات الحراك الإنساني للمجتمع، في أدق جزئياته وخصوصياته، عبر لوحات من التجارب الذاتية التي يرسمها الكاتب حروفاً ومشاعر وانطباعات!

وهناك على الصعيد الآخر مَنْ لا يأخذ بالرأي السابق، اعتماداً على عدد من المؤشرات، من بينها:

أ) أن السيرة الذاتية هي في أحسن أحوالها (تدوين) شخصي لأحداث ومواقف وانطباعات تتعلق بصاحبها، ولا تتعداه إلى الشرائح البشرية الأخرى التي يتشكل بها ومنها مجتمع الكاتب، رؤية وتجربة وأنماط حياة.

ب) أن السيرة الذاتية، مهما ارتدت من حُلل الأدب، نصاً وتعبيراً وإبداعاً، تبقى ترجمة خاصة لحياة كاتبها، في زمن ومكان وظرف ما، لكن لا يُعتد بها من الناحيتين المنهجية والتاريخية في التعرف على أنساق الحياة الاجتماعية، أو الإرث التاريخي في مجتمع السيرة، لأنها تتكئ في الغالب على الانتقائية في السرد بما يحقق (أجندا) الكاتب ورؤيته وغايته، وما يطمع أن يُشرِك فيه المتلقي، فهماً، عبر (رسائل) معينة، يتوق إلى ترسيخها في ذهن ذلك القارئ.

3) وهناك رؤية ثالثة موغلة في اللامبالاة بأدب السيرة الذاتية، يعتمد خطابها على تهميش هذا الطيف الأدبي ووصفه بـ (الهرطقة) أو اللامعنى، وأنه ضربٌ من ترف القول الذي قد يُشجي إيقاعه لحظة أو لحظات، لكنه لا يضيف إلى ذهن القارئ شيئاً.

وتعليقاً على المواقف الثلاثة السالفة الذكر، أقول: إنني أتخذ موقف الوسط بينها، واصفاً أدب السير **بأنه نسقٌ أدبيٌ يوظفه الكاتب للغوص في مجاهل ذاته تعرُّفاً على بعض كوامنها من ذكريات ومواقف وأحداث، يمكن أن يستفيد منها المتلقي لها تذكرة وعبرة، وكلما بعدت المسافة الزمنية بين التجربة الحياتية للمتلقي وتجربة كاتب السيرة، كانت الفائدة المرجوة أثرى وأجدى،** اعتماداً على القيمة الفنية والأدبية للنص.

واستطراداً لما سبق، يجوز القول بقدر من الثقة: إن كاتب السيرة **ليس مؤرخاً بالمفهوم السائد الذي يرصد ويدوِّن أحداثاً ومواقف متفرقة عاشها مجتمع ما،** بمؤسساته وأُطُره البنيوية المتفرقة، بل لا يُفترض أن يكون هذا الكاتب مؤرخاً بهذا المفهوم، ومن ثمَّ، يتعذَّر منحه وزن المؤرخ دقة وشمولاً، لكن لا يجوز في ذات الوقت إقصاء عطائه، أو تهميشه، أو التقليل من شأنه، لأكثر من سبب:

أ) فهو يرصد حراك ذات إنسانية معينة، في زمن أو مكان ما، وصفاً وتحليلاً واستنباطاً، تتجاوز مدلولاته تلك الذات إلى غيرها من الشرائح البشرية الأخرى، شريطة أن يتوفَّر لدى صاحب السيرة ما يستحق البوح به والتدوين.

ب) أن الذات الإنسانية موضوع الرصد ليست (جزيرة) مقطوعة الأصول، فاقدة الجذور، مجهولة النسب، بل هي جزء لا يتجزأ من حراك ذلك المجتمع، حياة ومشاعر ومواقف وأحداثاً، ومدوِّن السيرة لابد أن يكشف لقرائه مكونات البيئة التي عاش فيها، وسعى في مناكبها، سلوكية واجتماعية وثقافية ونفسية، ولو لم تكن كذلك.. ما كان للسيرة جدوى ولا معنى، ولا رجح سبب لتدوينها ونشرها بين الأنام.

من كان، مثلاً، سيعرف بعض العادات الاجتماعية في أجزاء من منطقة عسير، من غير أهلها، المندثر منهم والباقي، قبل أن أتحدث عنها في كتاب

سيرتي الذاتية، ولم يكن لي من مفر عن ذكرها، لأن جزءاً كبيراً من طفولتي تشكل سلوكاً ووجداناً في تلك الأرض الطيبة، على ضوء تلك الحيثيات مجتمعة، وبدونها لم يكن لي إلى كتابة سيرتي من سبيل!

ج) تبقى بعد ذلك مسألة مهمة في هذا السياق، وهي ما إذا كان محتوى هذه السيرة أو تلك أهلاً للتدوين أم لا، وإذا دُوِّنت ونُشرت، فهل يؤهلها ذلك لاهتمام القارئ بها وإقباله عليها، أم ينصرف عنها انصرافاً، وتلك مسألة فيها نظر تحكمها في تقديري المتواضع ثلاثة عوامل رئيسة:

أولها: الذائقة الأدبية لدى القارئ، وما إذا كان يميل إلى هذا النسق من الكتابة أم لا.

وثانيها: قدرة الكاتب على طرح مادة السيرة بأسلوب يشد القارئ ولا ينفِّره.

وثالثها: مادة السيرة نفسها، وما إذا كانت تتضمن ما يستنفر عقل القارئ وروحه وخياله، أو يضيف إليه شيئاً لم يدركه من قبل.

وبوجه عام، ستظل كتابة السيرة الذاتية معْلماً من معالم الأدب الإبداعي، قديمه وحديثه، شاء من شاء، وأبى من أبى، وسيظل الجدل بشأنها قائماً الآن وغداً، وعزاؤنا نحن كتَّاب السير الذاتية، إن صح لي شرف الانتماء إليهم، أن تعميم الحكم لها أو عليها، ينطوي على ظلم كبير لفن الكتابة وصاحبها، وللقارئ أيضاً، هناك سير خلَّدت أصحابها مثل (أيام) طه حسين التي دخل عبرها قاعة الخلود الأدبي.

وهناك كتابٌ آخر عبرت شهرته الآفاق، محلياً وعربياً وعالمياً، بعنوان (حياة في الإدارة) لمعالي الدكتور الأديب/ غازي القصيبي، جمع فيه بين دوري المؤرخ لجزء مهم من تاريخ هذه البلاد، في رحلة عبورها التنموي نحو القرن

العشرين، ومزجها بذكاء بشرائح من سيرته مع زملاء له كرام شاركوه عناء تلك المرحلة المفصلية من تاريخ بلادنا، تفكيراً وعناءً وإنجازاً، وغير هذا وذاك الكثير من كتب السير الملهمة تاريخياً وإنسانياً، مثل سيرة عميد الثقافة وأستاذ الجيل، الشيخ/ حمد الجاسر، رحمه الله، بعنوان (من سوانح الذكريات)، في مجلديها الكبيرين، وحديثاً أمتع معالي الوالد الأديب الدكتور عبدالعزيز الخويطر قُرّاءه بعشرة مجلدات تروي ذكرياته وحملت العنوان (وسمٌ على أديم الزمن) وغير أولئك وهؤلاء كثيرون.

أيها السادة: أستأذنكم الآن في الاستشهاد لبعض المضامين السابقة بقراءة مقطع قصير من الجزء الثاني من سيرتي الذاتية الذي لم يزل رهن الطبع، وفيه أحدد هوية الرسالة التي قصدت بها مخاطبة جيلنا المعاصر في ضوء تجربتي الطويلة عبر مسارات الزمن، وما تعلمته من عبر، وما علمني إياه الزمن المثخَن بالأحداث من دروس أسهمت على نحو أو آخر في تشكيل شخصيتي، قديمها وحديثها، وعلى متنها، عبرت فيافي الضيم والحرمان والعوز، وكان الله وحده ناصراً لي ومعيناً.

أقول في ذلك الجزء (مع شيء من التصرف) ما يلي:

.. حاولت عبر كتابي (قطرات من سحائب الذكرى)، بجزأيه، أن أرسم، وبقدر كبير من التواضع، لوحات (بانورامية) موجزة لمراحل متفرقة، تنتثر عبر بعض شطآن حياتي، تخللتها زخات متعددة المصادر من معاناة التكوين العقلي والوجداني، أكسبتني عبر محطات السنين أطيافاً من شفافية النفس، تجذّرت في الأعماق، وتكونت بسببها نزعة (الحساسية) تجاه حراك الكون والكائنات من حولي، ولولا إيماني بالله بدءاً، ثم شيء من الثقة في النفس، مقرونة بحركة دائبة من النشاط داخل المدرسة وخارجها مكنني من إذابة جليد الرتابة في حياتي - لولا ذلك كله - لتحولت تلك (الحساسية) إلى شيء من (البارانويا)، أو الشعور بالخوف من أمرٍ ما، وهماً كان أو توقعاً!

نعم.. كنت أخاف من الخوف نفسه، وهو أشد ما يروِّع الإنسان السوي، فكيف بغير السوي! كنت أخشى مفاجآت يضمرها الغد، قد لا يكون في بعضها نفعٌ لي، وأظن ظناً يدنو من اليقين أن تراكمات الألم والحزن والحرمان في حياتي عبر السنين الأولى من عمري قد أوقدت في نفسي لظى ذلك الخوف! وكنت أخشى معه من الفشل إلى حد أنه كاد يرغمني أحياناً على التردد في اقتحام غمار أي تجربة جديدة!

وبوجه عام، فقد علمتني تجارب السنين – وما استصحبت من الأحداث الموجعة – علمتني العديد من العِبَر من أهمها: أنه لا شيء أقسى على المرء سوى الخوف من الخوف نفسه! كما قال الرئيس الأمريكي الراحل فرانكلين روزفلت في خطابه الشهير عقب كارثة (ألبير هاربر) التي أدخلت بلاده أتون الحرب العالمية الثانية. وفطرة الإنسان السوي تُملي له بادئ الأمر قدراً من التردد في فعل أي شيء جديد، إما بسبب الجهل بفرص النجاح فيه، أو بسبب قصور التأهيل للتعامل معه وصولاً إلى النجاح المنشود، فإن طغى على المرء الخوف ترجيحاً للفشل أو خوفاً من نتائجه، فإن صاحبه سيقعد حتماً مع القاعدين، وسيبقى أسير خوفه أو تشاؤمه أو الاثنين معاً... أما إن حزم أمره وتوكل على الله، وأعد لنفسه عدتها لمواجهة ما يريد فعله، بروح من التفاؤل الحذر، أو الحذر المتفائل، فإنه لابد، بإذن الله، أن يبلغ ما يريد، إن لم يكن في التجربة الأولى، ففي الثانية، أو حتى الثالثة. وكل تجربة، حتى وإن انتهت بادئ الأمر بفشلٍ، سيلتقط منها فاعلها معلومة أو عبرة أو درساً يعينه على تجاوز الفشل في التجربة التالية، أو التي تليها!

أنتهي هنا إلى القول: إنني استفدت كثيراً من مواجهاتي العديدة مع الخوف من الغد ومن احتمال الفشل في إدراك ما تتمناه النفس، وقررت منذ فترة مبكرة في حياتي أن أواجه الخوف بـ (اللاخوف) منه، وأن أقهر الفشل بالتفاؤل الحذر والعمل الجاد تطلعاً نحو الفوز بالمراد، ثم أمضي أمارس عملية

(احتراق) داخلي.. فأُشعل نفسي بالعمل، معتمداً على الله أولاً، ثم مستفيداً من مخرجات (التجربة والخطأ) في سلوكي وصولاً إلى النجاح.

ثم أمضي في الحديث مخاطباً جيلنا الشاب المعاصر، فأقول: «.. إنني أخشى أن يتصور البعض من أبناء جيلنا الشاب المعاصر أنني بمثل هذا الحديث أشبه بائعاً يروّج لبضاعة انتهت صلاحيتها بالنسبة لمعظم شباب يومنا هذا، وقد زيّن لي الخيال أن أبتدع حواراً دار بيني وبين أحد أفراد هذا الجيل متحدثاً باسمهم، حيث قال: «.. إنك أيها الشاب العتيق تتحدث عن زمان ومكان لم يبق من ذكرهما في الأذهان سوى الأطلال، إن بقيت لهما أطلال!

لا تحاكمنا يا سيدي بما كان يفعله آباؤك وأجدادك والآخرون من أسلافك، فلكل جيل قِيَمُه وتطلعاته وآماله.

أنت في أمسك البعيد، مثلاً، لم تكن تحلم أن تملك درّاجة هوائية في حين أن واحداً منا أوأكثر من أبناء جيل اليوم يحلم بما هو أهم وأعقد وأرقى من الدراجة الهوائية التي كنت تحلم بها، حتى أن أحدنا ليكاد يتمنى أن يملك عربة فضائية تطير به في الهواء، بعيداً عن مرارة الزحام المروري في شوارع مدينة متخمة بالسكان والعربات كمدينة الرياض، أو يحلم بسيارة سحرية تطوي به الأرض طياً أو تمخر به عباب الماء، وعلى هذا قس مظاهر الحياة الأخرى!».

ثم يمضي ممثِّل هذا الجيل قائلاً:

«.. إنك في زمانك يا سيدي الشاب العجوز لم تكن تحلم أن تتجاوز حدود بلادك إلى خارجها سياحة أو علاجاً أو دراسة، فانظر في المقابل ما آل إليه بعض من أبناء هذا الجيل.. هاهو يعبر البحار والقفار والأجواء خارج الحدود، وهو في عقده الثاني، أو فوق ذلك بقليل، في نزهة تحمله مع أهله أو رفاقه خارج بلاده كل صيف، وهو لا يفتأ يصر على تحقيق هذا المشوار المكلف

ملتمساً (رفاهية الكيف) في بعض مدن العالم، غربيِّه وشرقيِّه، تُرى.. ماذا تتوقعه أن يقول لأقرانه في المدرسة والجامعة حين تعود الطيور المهاجرة إلى أوكارها وتُستأنف الدراسة؟! بِمَ يجيب إذا سأله زميل له كيف أمضى إجازة الصيف؟! قد يتردد كثيراً بل قد يُخْرج أكثر لو قال إنه أنفق إجازته في أبها أو الباحة أو في (جدة غير) أو في مغارات ومتاهات و(راليات) شارع التحلية في الرياض!..».

أيها السادة.. اباء وأجداد هذا الجيل، إنني أعترف سلفاً أنني لا أقوى على الجدل رداً على ما أسمعني إياه ابن هذا الجيل، فالبون بيني وبينه شاسع لا يعوزه دليل، وعقد المقارنة بين ما كان وما هو كائن وما يمكن أن يكون من أمري وأمره ليس في صالح أيٍّ منا!

كلُّ ما أملك قوله له ولكم هذا المساء.. ثم لنفسي، هو أنني لم ولن أجرؤ على مطالبة هذا الجيل أن يعيد عقارب ساعة زمانه إلى الوراء، لكن هذا لا يحول دون محاولة استخلاص العبرة مما كان، ليس اتباعاً لخطوات مَنْ سبقنا، حذو القذة بالقذة في كل شيء، ولكن تلمُّساً للعبرة، وشحذاً للهمَّة، واستلهاماً للشجاعة في مواجهة المجهول.. مثلما فعل جيل السلف!

باختصار، ما أريد قوله في الختام، هو أنه إذا كان الزمان والمكان لم ينصفاني في بداية مشوار العمر، فعانيت من غلبتهما ما عانيت فقراً ومرضاً وتشرداً، فإن نعمة الله ورحمته التي وسعت كل شيء قد قيّضت لي الفوز في المحطات التالية من عمري، ومنحتني الغَلَبة على عُسر الأمس وزهده.

ومشوارٌ مؤلمٌ كهذا لا يعني أنه الصراط الوحيد للفوز بسعادة الدنيا والأمل في نعيم الآخرة (بإذن الله)، فسُبُل النجاح والفشل متعددة، متلونة الأسباب والأطياف.. والنتائج، وكلٌّ كتب الله له من حياته لحياته شيئاً.

منَّا من يشقى في حياته بلا نصيب ولا جدوى!

ومنّا من يبدل الله له من بعد عُسره يسراً..

ومنّا من يهبه الله مقاليد السعادة واليسر فوق طبق من فضة أو ذهب، كلٌّ وفق ما كُتِب له.

لكن الأجمل من ذلك كله أن يلي العسر يسرٌ، وأن يتبع الظمأ ارتواءٌ، وأن يهزم الجوع الشبع، وأن تطمئن النفس بعد طول شقاء، فالضدُّ بضدِّه يُعرف!

والحمد لله من قبل ومن بعد، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

*****



مقدم البرنامج:

شكراً لمعالي الوزير الأديب، ونرجو في قادم الأيام أن نسعد بقراءة غيث من سحائب الذكرى، وليس قطرات.. اسمحوا لي قبل أن أقدم الفقرة التالية أن أتقدم بالشكر الجزيل لكثير من قطاعات وزارة الثقافة والإعلام، التي تشاركنا في هذا المساء في نقل وقائع هذه الأمسية وطوال الأيام القادمة، إن شاء الله، التليفزيون السعودي، الإذاعة، الصحافة، فلهم كل الشكر والتقدير..

كما قلت – أيها الإخوان، أيتها الأخوات – في بداية حديثي: إن المشاركات هذا العام مشاركات جديدة، فكثير من الأسماء وكثير من المشاركين والمشاركات يستقطبهم النادي لأول مرة، وهذا شرف كبير لنادي جدة الأدبي أن يستضيفهم وأن يتواصل معهم، ولعل موضوع السيرة الذاتية هو السبب في هذا التفاعل والتواصل..

إحدى الأخوات المشاركات، في هذا الفن الجديد، يعتبرها النقاد من أسس لدراسة السيرة الذاتية في الأدب السعودي منذ وقت مبكر، ففي عام

1417هـ نوقشت رسالتها للدكتوراه في كلية التربية للبنات بجدة بعنوان «السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية»، إنها الدكتورة: عائشة بنت يحيى عثمان الحكمي، الأستاذ المساعد للأدب الحديث في جامعة تبوك.. يسرني دعوتها لإلقاء كلمة المشاركات، فلتتفضل..

■■ كلمة المشاركات تلقيها الدكتورة عائشة الحكمي:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه إلى يوم الدين.

صاحب المعالي وزير الثقافة والإعلام، صاحب السعادة وكيل وزارة الثقافة، الأساتذة الأجلاء الإخوة والأخوات أعضاء وعضوات النادي الأدبي بجدة.

أيها الحفل الكريم: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته. وبعد:

فحين ترسل إلى آذاننا بطاقات دعوة شفهية مضمونها وطني، نتسابق جميعاً بكل ثقة وإصرار إلى حجز أماكننا في حفل الوطن، لنشاهد بعضنا بعضاً، يمارس عملياً بوعي وبغير وعي حب الوطن.

إذاً سينجح هذا الاحتفال في تهييج مشاعرنا نحو الوطن، وسيستنبت صوراً جديدة لمعاني الانتماء والولاء للوطن.

أيها الحفل الكريم: اجتماعنا في هذه الأمسية المباركة لتعميق تلك الصور بوسائلنا الخاصة، أنت حملت القلم، وأنت جعلت الورقة، وكلنا حملنا القلم والورقة وعشقنا الكلمة.

أحبتي الحضور أنا وأنت وأنتِ من بلد يهوى العلم ويجوب العالم لينشر الثقافة، تجربتنا قبل ثمانية عقود، أو سبعة، جعلتنا نؤمن بالثقافة سلاحاً لمحاربة

الجهل. نؤمن بالكلمة التي تبني فنحارب اليأس. نؤمن بالقلم الحر حبر الحقيقة. فلتطمئن يا وطني.

أيها الحفل الكريم: ملتقانا الثامن هذا يأتي في زمن أصبحنا فيه نصبو إلى مطامع كبيرة، وسيكون هذا اللقاء قادراً على إنتاج ثمار تليق بتلك المطامع، إذاً لنجدد موعدنا مع عجلة الثقافة والمعرفة والبحث عن صياغة جديدة لأفكارنا وأسئلتنا، التي تخبئ إجاباتها في صياغات محاور الملتقى.

إننا على علم بأن أسئلتنا سارت عبر السنوات الماضية مع مراكب الرؤى الجديدة، ببساطتها وتنوعها، بحذر وبغير حذر، فاستطاعت إحالتنا إلى الواقع، والنظر إلى الآخر، وافترقنا مع الماضي، فكانت النتيجة أن استرقت إجاباتها في بضع سنين.

الأعـزاء الحضـور: في هذا الملتقى ستتـابع أجيـال الثـقـافـة والأدب والصحافة استكمال اجتهاداتها، على امتداد حماسنا لكل جديد، ومسايرة المستقبل مقابل الحياة، لإثبات أفعالنا في سجلات قابلة للتعالي على التاريخ وستكون ثمرة هذه اللقاءات، أو نخرج بتفاصيل مستمدة من حياتنا.

أيها الحفل الكريم: كنا في الماضي نتلصص ونسجل الوقائع، فأصبحنا نترقب ونقتفي الأثر بشتى الوسائل. والحال أن الحركة الثقافية أصبحت قادرة على الاختراقات الفعلية لكل أسرار النهضة، سنحاول تحقيق أفكار عديدة كان مجتمعنا يائساً من تحقيقها.

حفلنا الكريم: إن المتابع للفعاليات الثقافية في السنوات الأخيرة على مستوى الأيام الثقافية ومعارض الكتب في الداخل والخارج سينتابه شعور حاد بالغبطة، سيؤنب نفسه لعدم قدرته على ملاحقتها، هذا لأن طريقة تفكيرنا كانت مرنة، ومازالت تضج باستباقات لكل الأفكار.

إن ما تشهده بلادنا من دلالات المنافسة العالمية يؤكد لكل الرؤى أننا نعيش في مناخ ثقافي نتفيأ ظلاله على امتدادات الزمن القادم، التي تشير ملامحه على المستوى الثقافي، إلى الاهتمام بالإبداع في كل مجال لاسيما مجال السيرة الذاتية، التي سيسهم هذا الملتقى في هيكلة هويتها، لأننا لم نعد نهتم بمساءلة الذات الكاتبة، ذات الشخصية الإشكالية. لقد أصبحت السيرة الذاتية في أدبنا تمارس سلطات إغراء واسعة مافتئت تتعاظم بحكم اتساع الترحيب بهذا الجنس الأدبي على مستوى الإبداع والدراسة، وعلى مستوى الشرائح الاجتماعية، نظراً لتجارب السيرة مع الهموم الإنسانية ذات الخصوصية المنفردة، وقد تميز وجودها كجنس إشكالي في أدبنا في المرحلة الراهنة، وفقاً لاتساع التحولات نحو الرواية ذات المساحة الكبرى، التي ليس لها بالضرورة إجابة، فبات المبدع السعودي أكثر تألقاً واقتناعاً بأدب السيرة الذاتية، لاسيما وأن الرواية قد تكفلت بمهمة مساندته في العبور إلى بر الأمان.

أيها الحضور الكرام: لا يفوتني في هذا المقام أن أؤكد شكري وتقديري لوزارة الثقافة والإعلام، الراعية لشؤون الثقافة والمثقفين، وأعطي كل تقديري واحترامي للنادي الأدبي بجدة، أعضاء وعضوات، على حسن استقبالهم وكرم ضيافتهم ومشاعرهم وروعة إعدادهم هذا الملتقى. كما أبعث بكل الأمنيات لوسائل الإعلام المرئية والمقروءة والمسموعة كافة؛ لاحتفائها الدائم بالحركة الثقافية والمثقفين والفعاليات.

* * * * *

مقدم البرنامج:

شكراً للدكتورة عائشة، وأنتِ بالفعل مكسب للوطن وللحركة الثقافية السعودية، ولنادي جدة الأدبي.. الآن ستُخفت الأضواء ونعيش مع عرض مصور

عن السيرة الذاتية بصوت الزميل الدكتور عبدالله الحيدري، أحد المتخصصين في هذا الفن الجديد(*).

* * * * *

مقدم البرنامج:

شكراً للدكتور عبدالله الحيدري على هذه الإلمامة بفن السيرة الذاتية في الأدب السعودي، وشكراً لمنسق هذا العمل وإخراجه زميلنا من منسوبي النادي الأدبي بجدة الزميل ممدوح فهمي.

أيها الإخوة الحضور، أيتها الأخوات الحاضرات، من جنوب المملكة العربية السعودية، من أرض الفل والكادي ونبض القلوب الساحلية وأغاني الفوارس البيضاء، من جازان السحر والجمال، جازان التي تقول عنها الشاعرة زينب غاصب:

يا ومضة الماء في سهل وفي جبل

وساحل بالمعاني عاش يزدهر

من جازان الحرف والكلمة والإبداع، يتحدث إليكم سعادة الدكتور حسن حجاب الحازمي في كلمة عن المشاركين..

■■ كلمة المشاركين يلقيها الدكتور حسن حجاب الحازمي:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

صاحب السعادة وكيل وزارة الثقافة والإعلام، صاحب السعادة رئيس نادي جدة الأدبي، أصحاب الفضيلة والسعادة الإخوة والأخوات الحضور:

(*) عُرض فيلم تسجيلي، تناول أبرز محطات السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية، وعرض نماذج منها.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وأهلاً ومرحباً بكم جميعاً في رحاب نادي جدة الأدبي، الذي يستضيفنا جميعاً في برنامجه السنوي، الأنيق «ملتقى النص»، الذي أصبح علامة بارزة في سماء ساحتنا الأدبية ننتظرها سنوياً بفارغ الصبر، ونتسابق للحضور والمشاركة، إيماناً منا بجدية هذا الملتقى، وجدارته. ففي كل عام محور نقدي مهم، وأوراق عمل جادة، وأسماء لها وزنها وثقلها محلياً وعربياً.

أيها الإخوة والأخوات: للعام الثامن يقوم نادي جدة الأدبي بتنظيم ملتقى النص بروح وثابة، ونفس متجددة تطمح في التغيير، وتروم التطوير، يجيء هذا الملتقى في دورته الثامنة حول موضوع جديد نسبياً، ليس جديداً في ولادته، وإنما جديد في تناوله نقداً، كموضوع مستقل، يدار حوله النقاش لوحده، وتُطرح فيه أوراق عمل خاصة به، ألا وهو «السيرة الذاتية في الأدب السعودي»، الذي تقرأون محاوره المتنوعة بين أيديكم، وتتأملون العناوين المقدمة، والأسماء اللامعة التي تشارك فيه، وقد اختار كل مجموعة منهم محوراً من محاور الملتقى التي تتقاطع وتتداخل وتتكامل، بدءاً بالسيرة الذاتية بين التنظير والتطبيق، فالتماس بين السيرة الذاتية والرواية، فالتداخل بين الذاتي الموضوعي في السيرة، وختاماً بنماذج تطبيقية في السيرة الذاتية في الأدب السعودي، وأنا أعتقد أن نجاح الملتقى يبدو واضحاً منذ البداية، فالأبحاث المشاركة تصل إلى خمسة وعشرين بحثاً، والأسماء لها وزنها النقدي محلياً وعربياً، والعناوين مغرية، والحضور النوعي المتخصص سيكون من خلال الحوار والتفاعل الذي يؤمله الباحثون، فقيمة هذه الملتقيات الحقيقية تتبلور من خلال الحوار، ونجاحها الحقيقي في اللقاء والتحاور وتبادل المعرفة، وإثراء الخبرة.

أيها الإخوة والأخوات: كالربيع.. كالمطر الموسمي.. يأتي «ملتقى النص» دائماً في موعده المنتظر، ونأتي نحن من كل مكان، ليستقبلنا أعضاء نادي جدة الأدبي وفريق العمل، ببسمة وضاءة، وقلوب بيضاء، وأيد مفتوحة، فيحسنون

استقبالنا ويتسابقون لإكرامنا، ويخجلوننا في كل مرة بكريم صنيعهم. فاسمحوا لي باسمي وباسم جميع زملائي المشاركين أن أشكرهم فرداً فرداً وأن أخص بالشكر رئيسهم سعادة الأستاذ الدكتور: عبدالمحسن القحطاني، الذي شرفني هو وزملاؤه بإلقاء كلمة المشاركين، الذين يفوقونني فصاحة، وعلماً ومكانة. سائلاً الله عز وجل أن يجزيهم خير الجزاء على ما قدموه، وأن يبارك في جهودهم، وأن يكلل أعمالنا في هذا الملتقى بالنجاح والتوفيق، وكل ملتقى وأنتم بخير. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مقدم البرنامج:

شكراً للأستاذ الدكتور حسن بن حجاب الحازمي عميد كلية المعلمين بجازان.. ومن الباحة الغنَّاء عروس السحاب كما يسميها الشاعر، من حقول الجغرافيا والتربية يأتينا صوت الشعر محفوفاً ببقايا حروف تشكل سيرتها.. حروف قُدَّت من سحب المعاناة، ومُزِجت برحيق الشجن، يقول فيها:

أيها المبدعون، طبتم مساء ... من هنا يبدأ الكفاح الأصيلا
من هنا نحتفي بسيرة حرفٍ ... كان في أخمص المدارِ كليلا
امتطي مهجة اليراعة فجراً ... وتدانت منه السها تبجيلا

مع الشاعر المبدع، نائب رئيس نادي الباحة الأدبي، الأستاذ حسن محمد الزهراني:

■■ قصيدة الحفل للأستاذ حسن الزهراني:

بسم الله يُفتَتح الكلام، والحمد والشكر لذي الفضل والإنعام، والصلاة والسلام على خير الأنام، محمد بن عبدالله، عليه أفضل صلاة وأزكى سلام، ما تتابعت الليالي والأيام، وتوالت الشهور والأعوام.. وبعد.

فسلام من الله عليكم ورحمة وبركات.. أيها السادة والسيدات، أسعد الله مساءكم بالخير واليُمن والمسرات:

حين أسرجتُ مهجتي قنديلاً ... صار نبضي شِعراً وهمسي هديلا
صار صوتي نايأ وصمتي حنيناً ... وخيالي برقاً وشوقي نخيلا
والقوافي نوارساً والمعاني ... شاطئاً هادئاً وبحراً رسيلا
ها أنا جالسٌ بقربي وقلبي ... خلف ظلي يُؤَوِّل التأويلا
خَالَ في غمرة الشَّجى ذات حلم ... مبسماً فاتناً وطرفاً كحيلا
وقواماً تلهو به الريح ضاهي ... إذ تماهَى باناً وخداً أسيلا
أرِقَ الصمتُ في ضِفافِ التحايا ... فارقتُ الحروفَ بالشَّدْوِ نيلا
أين الكون حينها بضياء ... صار منه الدُّجى كئيباً مَهيلا
وتلالاتِ في هُلام الأماني ... تغزلين السَّنَى وشاحاً جميلا
تُطعِمينَ النسيم عطرَ الصبايا ... ثمَّ يَسْري بين العروق عليلا
تُلبِسينَ الرياح صمتَ المَرَايا ... ثمَّ تُسقينَ كرمها زنجبيلا
تُودِعينَ اليقين شكَّ النوايا ... تَنْشرينَ الوداد ظلاً ظليلا
يا ملاكَ الجنوب رفقاً بقلبٍ ... صار في وجنتَيْك لوناً خجولا
هائمٌ حالمٌ جريحٌ طريحٌ ... كم تمنَّى إلى رضاك الوصولا
سَكَب الرملُ صبرَه في خُطاهُ ... والمدارات زَنَّرتْهُ الرحيلا
صاغ من عطرِكِ الجموحِ شِراعا ... وصدى صوتك الشَّجِيِّ خيولا
وأناخَ الركابَ بينَ شموسٍ ... تنشرُ الوعيَ بكرةً وأصيلا
أيها المبدعون طِبتم مساءً ... جئتم من ذُرَى الجمالِ رسولا
جئتُ أشكو حال المثقفِ لمَّا ... صار في أعين الرعاع عميلا
قام يدعو إلى السموِّ بقلب ... مخلص لم يجد لدينا خليلا

علامات ج 65 ، مج 17 ، جمادى الأولى 1429هـ - مايو 2008
علامات

لو أقمنا قَدْرَ المثقفِ فينا   لَبَلَغْنَا في العزِّ شأواً جليلا
من حناياهُ يُخرِجُ النورَ بكراً   وعلى مقلتيهِ خطُّ السبيلا
نَقَشَ الحلمَ في جذورِ الأماني   ثم زفَّ الرشادَ غيماً هطولا
أيها المبدعون طبتم مساءً   من هنا نبدأ الكفاحَ النبيلا
من هنا نحتفي بسيرة حرفٍ   كان في أخمص المِدَاد كليلا
امتطى مهجة اليراع فجراً   وتدانت فيه السها تبجيلا
وتدلى من سدرة الغيب طُهْراً   وقضى في نُهى الجلال المقيلا
صار فوق النجوم يبعث ومضاً   باهراً ساحراً يدل الدليلا
وتشظّى فأورقَ النورُ وحياً   والنواصي بالرُّشدِ أضحَتْ حقولا
فخَطَفْنا أضواءه ومضينا   كلُّ جيلٍ يهدي إلى المجد جيلا
يا رفاقَ البيانِ من قال أنَّا   لن نعيدَ التاريخ فجراً خضيلا
مَنْ رمانا بالعُقْمِ نحن رياضٌ   أينعت في نُهَى العقول عقولا
نحن شمسُ اليقين أنَّا وُجِدْنَا   لن يرى الحاقدون مِنَّا أُفولا
نحن غِبْنَا حيناً ولكن أعدنا   حين عُدْنا للعالم المملولا
عربيٌ وجْهُ البيانِ تجلَّى   فإذا البيدُ نخوةٌ وصهيلا
أشرق الفكر من هنا   فأضاءت حالقاتُ الظنونِ وعياً نبيلا
أنصت المفكرون طوعاً وكرْهاً   وأعدُّوا لما نقول القبولا
نحنُ مَنْ أَلْهَمَ الحروف المعاني   نحن مَنْ علَّمَ السيوف الصليلا
كلُّ يومٍ يرونَ مِنَّا جديداً   فيقومون دهشةً وذهولا
نحن بالنور قد وُلِدْنا   وإنَّا سوف نَبْقَى للنور نوراً مثيلا

مقدم البرنامج:

شكراً لشاعرنا الأستاذ حسن الزهراني.. أيها الإخوة الحضور، أيتها الأخوات الحاضرات، هذا الملتقى كالعادة يحظى برعاية كريمة من معالي وزير الثقافة والإعلام، ويحضره هذا المساء أحد رجال هذه الوزارة المخلصين، وأحد صُنَّاع الثقافة البارزين، وأحد المؤسسين لملتقى النص، الذي نعيش اليوم دورته الثامنة، يقول عنه الدكتور عبدالمحسن القحطاني: أخٌ حَيِيٌّ خلوق أديب، ويقول عنه شيخنا عبدالفتاح أبو مدين: رجل ذو خلق عالٍ، وأريحية، وأدب نفس، ووفاء، وإيثار، وأنا أقول له:

منحناكَ مِن روحِنا روحَـهـا ... وكُلُّ اشـتـيـاقٍ وهبناهُ لكْ
من العُـمْـرِ يا كَمْ قطفْنَا المُنَى ... إليكَ إليكَ ولن نُعْـدَمَكْ
كـريمَ الأيادي لطيفَ الهـوى ... ونورَ المُحَيَّـا يُضيء الحَلَكْ
عـرفناك صـاريةً من نقـاء ... وحـرفـاً بهـيّـاً لمن يقـرأكْ

الكلمة الآن لسعادة وكيل الوزارة للشؤون الثقافية الدكتور عبدالعزيز السبيل..

■■ كلمة وزارة الثقافة والإعلام يلقيها الأستاذ الدكتور عبدالعزيز السبيّل وكيل الوزارة:

في البدء أحمد الله تعالى، وأصلي وأسلم على خير خلقه وآله وصحبه وسلم..

أشكر الزملاء هذا الاحتفاء، وأحسب أننا نحتفي بالثقافة وبالسيرة الذاتية في الأدب السعودي، ولا نحتفى بأشخاص محددين، ولكن أشكر لهم حسن ظنهم على أية حال.. أتحدث إليكم إخوة وأخوات، وأمامي عدد من أصحاب المعالي، وهم أصحاب معالي في الثقافة والفكر والتأليف، ولذلك فإن

الصالة بجمعها تصبح أصحاب المعالي، فأنتم أصحاب الفكر والثقافة، فأهلاً وسهلاً بكم جميعاً.

حينما نجتمع هنا في نادي جدة الأدبي، فإننا نجتمع في مؤسسة أصبحت ذات (**جذور**) ثابتة في عالم الثقافة، وأصبحت دورياتها (**علامات**) في عالم الثقافة العربية بشكل أجمع، وغدت أنشطة هذا النادي (**نوافذ**) تشع، في حقيقة الأمر، الكثير من إضاءات الفكر والأدب، ومن يزور هذا النادي يتحول إلى (**الراوي**)، الذي يحكي سيرة الثقافة العربية من خلال نادي جدة الأدبي، الذي تحول إلى (**عبقر**) في الإبداع الفكري بشكل عام، فتحية كبيرة – حقيقة – إلى نادي جدة، ممثلاً برئيسه الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني وأعضاء مجلس إدارته، ولكن التحية الكبيرة هي لهذا الجمهور الذي يحيي النادي بمشاركاته ودعمه وتفاعله، منكم أيها الإخوة والأخوات..

حينما نلتقي هذا المساء في ملتقى قراءة النص، نتذكر دائماً أولئك الإخوة الذين عملوا منذ البدء لتأسيس قراءة النص، وعلى رأسهم بطبيعة الحال أستاذنا الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين، الذي سعدت بأن أعماله ستكون من بين تلك الأعمال التي يتم تناولها في هذا الملتقى.

ونحن حينما نلتقي في إطار السيرة الذاتية في الأدب السعودي، فإنما يأتي النادي ليخصص هذا الملتقى لمحور مهم من محاور الأدب في المملكة العربية السعودية، وإذا كان الزميل عبدالله الحيدري قد قدم تعريفات – وتقديري له، قد وضع قيوداً كثيرة – فأجزم أن هذه المقدمة التي قُصِد بها تعريف السيرة الذاتية، ستفتح مزيداً من المناقشة.

الأسماء التي طُرحت والكتب التي ذكرت لم يكن من بينها اسماً نسائياً واحداً، ومن خلال رؤية هذه البحوث لاحظت أن بحوثاً قليلة، ربما تتماس لتتحدث عن المرأة والرواية وعلاقتها بالسيرة الذاتية.. والسؤال: هل تختفي المرأة من السيرة الذاتية لتحتفي المرأة بالرواية، وتكون موجودة من خلالها؟!.. هذا أمرٌ

سيتحدث عنه الباحثون، بدءاً من سميرة خاشقجي في رواياتها المختلفة، ووصولاً إلى أميمة الخميس في بحرياتها، وما بعد هاتين الروايتين من أعمال كثيرة..

أقف أمامكم أيها الإخوة، وحضرت هذا اليوم بصحبة عدد كبير من الإخوة العرب، يمثلون ثمانية عشر بلداً عربياً، اجتمعوا في جدة اليوم باعتبارهم اللجنة الدائمة للثقافة العربية؛ ليناقشوا الهم الثقافي العربي، وهم حينما يجتمعون في نادي جدة الأدبي، يأتي ذلك - حقيقة - دعماً لهذا النادي، الذي حينما يتحدث عن الثقافة، فإنه يتحدث عن الثقافة العربية، وحينما يتحدث عن السيرة الذاتية في الأدب السعودي، فهو يتحدث عنها باعتبار الرقعة الجغرافية، وإلا فنحن أمام ثقافة عربية واحدة، تعيش أجواء جغرافية في مواقع متعددة من عالمنا العربي.. يجتمع هؤلاء الإخوة ليناقشوا موضوعاً مهماً، يتعلق باختيار مدينة القدس عاصمة للثقافة العربية لعام 2009م، وهناك العديد من البرامج التي ستنفذها العديد من هذه الدول، ولذلك أجزم أن كل واحد منا سيشارك في فعاليات كثيرة تقيمها هذه الدول، وعلى رأسها بطبيعة الحال المملكة العربية السعودية، كما هي الحال للعدد الكبير من تلك الدول العربية.

أحييكم أيها الإخوة باسم وزارة الثقافة والإعلام بدءاً من معالي وزير الثقافة والإعلام الأستاذ إياد بن أمين مدني، مروراً بكافة الزملاء في الوزارة، الذين يدعمون نادي جدة الأدبي، كما يدعمون بقية هذه الأندية الأدبية، التي تعمل ما بوسعها، بعيداً عن بيروقراطية وإدارة وزارة الثقافة والإعلام، فالإخوة الأعزاء في هذه الأندية الأدبية يمثلون جزءاً كبيراً من ثقافة المملكة العربية السعودية، فتحية لهم، وتحية لكم أيها الحضور إخوة وأخوات، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مقدم البرنامج:

مساء جميل بوجودكم أيها الإخوة الأشقاء، ومساء جميل بكم يا ضيوف

النادي، وأجمل بتفاعلكم وحضوركم طوال الأيام القادمة، غداً الأربعاء، وبعد غد الخميس، للمشاركة في الحوار والنقاش حول أوراق العمل التي ستقدَّم حول السيرة الذاتية، أرحب بكم أيها الإخوان ترحيباً حاراً في ناديكم نادي جدة الأدبي الثقافي، وأرجو أن نلتقي في الأيام القادمة، وسأترك الميكروفون شاكراً لمن حمّلني هذه المسؤولية الدكتور عبدالمحسن القحطاني، فلعله يتحدث لينهي هذه الجلسة.

■■ د. عبدالمحسن القحطاني.. رئيس النادي:

السلام عليكم مرة أخرى، فاتني وأنا أتحدث - وهذه من آفة الارتجال - أن وزارة الثقافة والإعلام تدعم العمل المؤسساتي دائماً، خارج الميزانية التي تُعطىَ للأندية الأدبية، فدائماً ملتقى قراءة النص يأخذ ميزانية كاملة من وزارة الثقافة والإعلام، خارج الميزانية، التي تُمنح لبقية الأنشطة، وهكذا في بقية الأندية الأخرى حينما يقدمون عملاً مؤسساتياً.. وما أحوجنا الآن إلى أن نقوم بأعمال مؤسساتية.. الأفراد، لا أقول يتيهون فيها، وإنما يتماهون معها، فحيوا معي وزارة الثقافة على هذا الدعم الذي تلقاه الأندية الأدبية.. ثم عليَّ كذلك أن أشكر - وهذه من الأنانية - زملائي العاملين، ونحن قلة، لا نتجاوز أصابع اليد بغير الإخوة أعضاء مجلس الإدارة، فالعاملون في النادي لا يتجاوزون ستة أشخاص يتفرغ ثلاثة منهم للعمل، والبقية عملهم مسائي، فأرجوكم أيها الإخوة الأكارم أن تحيوهم نيابة عني.

وسنبدأ في الصباح الباكر - إن شاء الله - في جلسات الملتقى، وأنا على يقين بأننا سنستمع إلى دراسات عميقة.. وحينما قال الدكتور عبدالعزيز السبيّل: لا يوجد سيرة نسائية.. هناك سيرة واحدة لطالبة تدرس في بريطانيا اسمها مرام مكاوي، ودرسها الدكتور مصطفى بيومي، جاء من مصر بدعوة من ناديكم نادي جدة الأدبي، ليعنون بحثه بـ «ضد الذكورة»، فنرجو أن نستمع إلى هذه الدراسة حول هذه السيرة الذاتية لطالبة في بريطانيا.. ومن الأجمل أن

الدراسات التي قدمها خمس مشاركات الدكتورة لمياء باعشن، والدكتورة فاطمة إلياس، والدكتورة عائشة الحكمي، والأستاذة أمل التميمي، والدكتورة صلوح السريحي، فضلاً عن المشاركة السادسة الدكتورة إيمان تونسي في إدارة إحدى الجلسات.. كلها دراسات عن السيرة الذاتية، ونرجو لها أن تكون مُعَمَّقة، وأدعوكم لتناول طعام العشاء، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

* * *



ملتقى قراءة النص الثامن

الأربعاء 1429/3/18هـ - 2008/3/26م

الساعة 9.30 صباحاً



■■ **رئيس الجلسة: أ. أحمد حامد المساعد**

■■ **المشاركون(*):**

- **أ. أمل التميمي: مفهوم السيرة المعاصرة في الأدب العالمي المرئي (السيرة الذاتية الشفهية البصرية).**
- **د. أيمن بكر: شذرات السيرة الذاتية - بحث من منظور التلقي.**
- **أ. أحمد آل مريع: «الكنتية».. المصطلح - التأويل (ورقة في خطاب السيرة الذاتية).**

(*) هذا الترتيب للمشاركين، حسبما جاء بجدول الجلسات.

■■ رئيس الجلسة:

الحضور الكريم السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. في البداية أريد أن أُحَيِّي نادي جدة الأدبي الثقافي وأهنئه على ما يحققه من نجاحات، وإبراز النجح تلو النجح، وما ذاك إلا لأن فريق العمل به، بقيادة أستاذنا وصديقنا الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني، الذي عرفناه ناقداً ومفكراً وصديقاً، لكل من حمل الهم الثقافي، وهذه ميزة يكاد ينفرد بها بين أقرانه.. اسمحوا لي أن أرحب بكم وأن أشكر لكم حضوركم الداعي والمستنير في مستهل الجلسة الأولى لهذا الملتقى الذي ينظمه النادي كل عام، وهو الملتقى الثامن، بعنوان: السيرة الذاتية في الأدب السعودي، واسمحوا لي أيضاً، أن أرحب بشكل خاص بفرسان هذه الجلسة.. على يميني الدكتور أيمن بكر وعلى شمالي الأستاذ أحمد آل مريع، وفي القاعة الأخرى الأستاذة أمل التميمي.. لن أطيل عليكم، ولكني معنيٌّ بالإشارة إلى أن فرسان هذه الجلسة سيتلون طروحاتهم تباعاً، ثم نتلقى المداخلات والاستفسارات لكي يجيبوا عليها أيضاً تباعاً، ولا أعتقد أنني في حاجة إلى تذكير بالوقت، فإن لم نهتم نحن بالوقت، فمن يهتم به؟!، ونبدأ بالأستاذ أحمد آل مريع، فليتفضل..

■■ الأستاذ/ أحمد آل مريع:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه ومن والاه.. سعادة رئيس نادي جدة الأدبي الثقافي، الإخوة والأخوات من المثقفين والمثقفات.. السلام عليكم وعليكن جميعاً ورحمة الله وبركاته، وأسعد الله صباحكم بكل خير ويمن وبركة.

اسمحوا لي أولاً أن أنبه إلى أن هذه الورقة - بإذن الله - تنهض إلى مقاربة أوليات الممارسة الشفوية لإنتاج خطاب السيرة الذاتية وتلقيه في التراث

العربي من خلال تفكيك مدونة: «كنتُ كُنْتِيٌّ، كنتوني، كُنْتِيَّةٌ» – الكنتية المؤنثة – في المعاجم اللغوية العربية، وإعادة تركيبها لاستنجاز المضمر من دلالاتها وإيحاءاتها، ومن ثمَّ استجلاء الوعي الاصطلاحي من جهة، وطبيعة الممارسة من جهة، وكيفية تلقيها على مستوى منتج الخطاب ومستقبله من جهة ثانية.. سوف ترد معي بكثرة استخدام الكنتية، وهي إضافة على سبيل المصدر الصناعي.. واسمحوا لي أن أوجز الكنتية في المعاجم، وهي تتجاوز أحياناً سبعاً وثلاثين صفحة في بعض المعاجم، في هذه الوقفات السريعة، التي تنص تقريباً على كل ما هو موجود، وتشير إلى أشياء أخرى أحببت أن أضعها في هذه المقدمة..



خطاب الكنتية
المصطلح - التأويل[1]

أحمد علي آل مريع



مدخـــــل[2]:

(**كان – كُنْ**) فعل ليس ككل الأفعال.. إنه فعل الوجود والتحقق.. فالكون والوجود دالان على جوهر واحدٍ.. بلا (**كون**) لا وجود.. وحين يضمحل الوجود يغيب **الكون**.. **الكون** هو الكينونة.. فعل التَّجلي إلى عالم الخَلق، الذي يفتتح به الخلاق ذو القوّة المتين مشيئة الخلق والوجود.. **كن فيكون**.. **وكن ليكون**.. **الكون** وجود يجمع بين الصورة والحقيقة، وبين تجسد اللغة وتشكل الواقع، وبين اللغة وتمثلاتها...

من (**كان**) يكون (**المكان**) والمكان محل التكوّن، والتكوّن يحتاج إلى مكان؛ فلا متمكّن بلا مكان، ولا مكان إلا بمتمكّن.. (مكان) على مستوى المصدر، أو على مستوى اسم المكان هو الأشمل لكلّ موجود، والأوعى لكل محل لموجود، فالوجود إليه يعود، والأمكنة تحته تنضوي!

لذلك كان الفعل الأشهر على الإطلاق.. والفعل الأكثر استعمالاً على الإطلاق.. لأنه حاضر دومًا في كل إسناد حقيقي أو مجازي، سواءً أكان ذلك

على مستوى الذهن أم مستوى التعبير.. و(**كان**) الفعل الألصق بالإنسان وبآثاره في الأرض.. و(**كان**) الأقدر على استعادة الماضي.. واستحضار الفائت.. وتمثيل الحاضر.. واجتراح الفعل والفاعل وما يقتضيان.. ومن هنا (**كان**) فعل الحكي الأشهر في التراث العربي للماضي وللراهن! قال ابن فارس[3]: «الكاف والواو والنون: أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء؛ إما في زمان ماض أو زمان راهن».

مدونة الكنتية في المعاجم العربية:

- رجلٌ **كنتيٌّ** **كبيرٌ** يقول: **كنتُ** كذا، و**كنتُ** كذا؛ نسب إلى **كنتُ**، وامرأة **كنتيةٌ** تقول: **كنتُ** في شبابي كذا وكذا، وقد قالوا: **كنتُنيٌّ** نسب إلى **كنتُ**، والنون الأخيرة زائدة، يقال للرجل إذا شاخ، هو: **كنتيٌّ**، كأنه نسب إلى قوله: **كنتُ شجاعًا.. كنتُ جوادًا.. كان عندي خيل وكنت أركب، وكان عندي مال وكنتُ أهب**.. بُنيَ من **كان الماضي** مسندًا لضميره المتكلّم، لأن الكبير يحكي عن زمانه بـ: **كنتُ كذا.. وكُنتُ كذا**.

- قال أبو عمرو: يقال للرجل إذا شاخ **كُنتيٌّ**، كأنه نسب إلى قوله: **كنتُ** في شبابي كذا.. وقال ابن الأعرابي: **الكُنتي**، هو: الذي يقول: **كنتُ شابًا**، و**كنتُ شجاعًا** أو نحو هذا..

- وفي الأثر: أن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه دخل المسجد وعامة أهله **الكنتيُّون**، وهم الشيوخ الذين يقولون: **كنّا كذا**، و**كان كذا**، و**كنتُ كذا**؛ فكأنه منسوبٌ **إلى كنتُ**.

- ونَقَلَ ثَعْلَب عن ابن الأعْرابيِّ: قيلَ لصَبيَّةٍ مِن العَرَب: ما بَلَغَ الكِبَرُ من أَبيكِ؟ قالتْ: قد عَجَنَ، وخَبَزَ، وثَنَّى، وثَلَّثَ، وأَلْصَقَ، وأَوْرَصَ، و**كانَ**، و**كنتَ**.

- قال الشاعر:

فأصبحتُ كُنْتِيّاً وأصبحتُ عاجناً
وشَرُّ خِصالِ المَرْءِ كُنْتُ وعاجِنُ

- وقال آخر:

إذا ما كُنْتَ مُلْتَمِساً لِغَوْثٍ
فَلا تَصْرُخْ بِكُنْتِيٍّ كَبِيرِ
فَلَيْسَ بِمُدْرِكٍ شيئاً بَسَعْيٍ
ولا سَمْعٍ ولا نَظَرٍ بَصِيرِ

(ينظر ما تقدّم: الخطابي: غريب الحديث، وابن الأثير: النهاية في غريب الأثر، والجوهري: الصحاح، والأزهري: تهذيب اللغة، وابن سيده: المخصص، والصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، والزمخشري: أساس البلاغة، وابن منظور: لسان العرب، والزبيدي: تاج العروس: مادة: (ك. و. ن.)، (ك. ن. ت.).

موضوع الدِّراسة:

تنهض هذه الدراسة إلى مقاربة أوليات الممارسة الشفهية لخطاب السيرة الذّاتية وتلقيه في التراث العربي، من خلال تناول ما تصفه الدراسة بالكُنتية، وهي: صيغة لممارسة شفاهية من صيغ خطاب السيرة الذّاتية في الأدب العربي، وهي صيغة يتمّ لأول مرّة الكشف عنها وتناولها في الدراسات النقدية والأدبية، وتغتبط الدراسة بأن يكون لها السبق في كشف هذه الممارسة التراثية الواعية. وتنحو الدّراسة ناحية تفكيك مدونة **(كنتُ – كنتيٌّ – كنتيةٌ – كنتُني)** في المعاجم اللغوية العربية، وإعادة تركيبها، لاستنجاز المضمر من دلالاتها وإيحاءاتها، ومن ثَمَّ: استجلاء الوعي الاصطلاحي من جهة، وطبيعة الممارسة من جهة ثانية؛

وكيفية تلقيها على مستوى المعرفة والقيمة، وعلى مستوى منتج الخطاب ومستقبله من جهة ثالثة. وذلك من خلال محاور أساسية تقترحها المدونة نفسها على الدّراسة، و سوف تستخدم الورقة عند الإشارة إلى هذه الظاهرة في عمومها مصطلح (**الكُنتية**) وذلك على طريقة المصدر الصناعي، ويقصدُ بها هنا: حديث الشيوخ عن أنفسهم بما يُفتخر به، حكاية عن الماضي: كنتُ وكنتُ.. وسنحاول التركيز والإيجاز بقدر ما نوصل الفكرة، ونترك كثيرًا من التفصيل والتحليل لدراسة معمّقة تالية؛ تتغيا الكشف المعمّق عن خطاب الكُنتية كخطاب شامل ينتظم فعل الحياة في الثقافة العربية بعامة، وتتبع نصوص الكنتية في التراث العربي بصفة خاصة إن شاء الله تعالى:

أولاً: محور الصيغة:

صيغة النسب المسموعة عن العرب إلى (**كنتُ – كُنْتِيّ**) تستدعي منا الوقوف عليها من خلال ثلاث محطات، لأنها انتقال إلى وعي التسمية، ووعي الفهم المركّب.

• النسب:

النسب انتقال بالوعي من مستوى الجملة والتركيب الفعلي (كنتُ فعل وفاعل= تامّة / كنتُ واسمها وخبرها= ناقصة)[4] إلى مستوى الحالة والوصف، ذلك أنَّ النسب هنا يعني الانتقال من صيغة الجملة إلى: التسمية/ الاسم، فالنسب المسموع عن العرب إلى (كنتُ – كنتِيٌّ) ليس مجرد صيغة مفرغة من معناها، ولكنه انتقال إلى وعي جديد يستوعب الإشارة إلى:

- **عملية التذكر**: وممارسة استعادة الماضي وتمثيل الأحداث على ساحة الحياة مجددًا، بواسطة فعل التلفظ أو الحكي..
- **ويتضمن دلالة الاشتقاق**: مثله في ذلك مثل الوصف المشتق[5]، أي: أنه **كاسم**

الفاعل أو كالصفة المشبهة من حيث اقتضاؤهما الفاعل، و**كالفعل المضارع**، من حيث استمراريته وتتابعه. ولذلك يكون عاملاً فيما بعده، حتى وإن كان المنسوب إليه اسمًا جامدًا، فإذا قيل: خالدٌ عربيٌّ، فعربيٌّ خبر، ولأنه اسمٌ منسوبٌ يحتاج إلى فاعل، وفاعله ضمير، تقديره: هو، أي: منتسبٌ، ولذلك يقال: خالدٌ عربيٌّ أبوه. أي: منتسِبٌ هو، أو منتسِبٌ أبوه إلى العرب. وكذلك الأمر مع النسب إلى (**كنتُ**)، مما يجعل هذا الوصف (**الكُنتيّ**): مقتضيًا للفاعل ودالاً عليه من جهة، ويجعله - من جهة أخرى - وصفًا متواليًا ومستمرًا في المعنى المنسوب إليه (**وهو كنتُ**).. فهو أي: (**الكُنتيّ**).. **يحكي**.. **ويحكي.. ويحكي: كنتُ... وكنتُ... وكنتُ**... والنسبة إلى هذا الوصف وهذه الحال.



• مخالفة القياس:

من القواعد المقررة عند اللغويين أن الأصل في النسبة إلى المركب؛ إنما تقع على الصدر ويحذف العجز(6)، وعلى ذلك قالوا: في النسبة إلى بعلبك: بعليّ، ويمكن أن يكون النسب إلى العجز لعلّة ويحذف الصدر، كما يقال في النسب لابن الزبير: زبيري، وفي النسب إلى: عبد مناف: منافي، دفعًا للوهم واللبس.

أما ما سمع عن العرب مثل: عبقسي، وعبشمي، ومرقسي، فهو على القياس؛ لأنه نسب إلى كلمة واحدة وليس إلى مركب، إذ هي كلمة منحوتة من عبد قيس، وعبد شمس، وامرئ القيس، والمنحوت كالكلمة الواحدة. قال الخليل ابن أحمد(7): «عبشميّة" نسبها إلى عَبْدِ شَمْسٍ، فأَخَذَ العين والباء من عَبْد وأَخَذَ الشينَ والميمَ من شَمْس، واسقَطَ الدال والسِّين، فبَنى من الكلمتين كلمة، فهذا من النَّحت؛ فهذا من الحُجَّةِ في قَوْلِهم: حَيْعَلَ حَيْعَلة، فإنها مأخوذة من كلمتين حَيّ عَلى...

ولكن المطرد ألا ينسب إلى الصدر والعجز معًا كراهة استثقال زيادة

حرف النسب مع ثقله، على ما هو ثقيل بسبب التركيب[8]. وكذلك الأمر في النسب إلى المركب الذي أصله جملة، يُقال: بَرَقَ نحره،: بَرَقِيّ، بحذف الفاعل، وتأبط شرًا: تأبّطي، بحذف المفعول، وفي قمتُ: قومي، بحذف تاء المتكلّم، وتحركت الميم بالكسرة التي تجلبها ياء الإضافة/النسب[9]، والقياس أن يُقال في **كُنتُ: كُوني** – كما حكى سيبويه[10]، فتحذف التاء لأنها الفاعل، وتحرك النون وترد الواو، التي هي عين الفعل، ويكون النسب إلى الاسم في صورة المصدر.

غير أنّ إقرار العرب التاء مع ياء النسب، في «**كُنْتِيّ**» جاء بناءً على إرادة واعتقاد، فهو – كما يقول ابن جني[11] – يدل على أنّ المتكلمين قد أجروا ضمير الفاعل مع الفعل مجرى **دال زيد من زائه ويائه**، وكأنهم **نبهوا بهذا** على **اعتقادهم** قوة اتصال الفعل بالفاعل، فلو لم يتنزل ضمير الفاعل منزلةَ حرفٍ من نفس الفعل؛ لما جاز إثبات التاء[12].

هذا الاختيار المخالف للعرف اللغوي في إجراء النسب، الذي **فسّره اللغويون بأنه شذوذ** في طريقة إجراء النسب (النسب إلى جزئي المركب معًا + النسب إلى الجملة الفعلية من الفعل والفاعل، التي لم ترد سماعًا إلا في جملة: كنتُ[13] يقف وراءه – كما ذكر ابن جني– إرادة مستخدمي اللغة واعتقادهم، ونستنتج من هذا **الانحراف/ الشذوذ** أنها صيغة:

– تدل على الوعي المركّب/ الاصطلاحي.

– كما تدل على حضور الأنا/ الذات شريكًا مساويًا، فالفعل ليس حكيًا استعاديًا عامًا! بل استعادة تشترك فيها الذات بصفتها فاعلاً للتذكر وبصفتها فاعلا للأحداث.. وهنا يتحقق مكونا خطاب السيرة الذاتية، **كخطاب** يستعيد الماضي، معتمدًا على الفعل (**يتذكر وليس** يتخيل)، وفي الوقت ذاته **ينتقي** من **الماضي** ما يتصل **بالأنا – الذات**، ويعيد إنتاجها على ساحة الحياة من جديد، أي: **كنوع** يفرض بشيء من البساطة والتلقائية: إكراهاته، ويقترح: صيغه ومنظوره.

● نون الوقاية:

ذكرنا سابقًا: ما كان من اعتداد العرب بالتاء جزءًا من الفعل المنسوب إليه، وأن الذي يقول (**كُنْتِيّ**) فقد شبَّه (**كُنتُ**) باللفظ الواحد، لَمّا اختلط الفاعل بالفعل[13]، ومن ثمَّ نسب إلى الجملة بأسرها[14].

غير أنه قد سمع عن العرب، في النسبة إلى كنتُ صيغة أخرى، وهي (**كنتُني**)، بإضافة نون الوقاية، وبضم التاء: تاء المتكلم على حالها الإعرابي مع كان، وهذه النسبة المسموعة: تدل من وجه يقيني على ما تقرر آنفًا من أن النسبة كانت إلى الجملة الفعلية وفاعلها؛ بدليل دخول نون الوقاية للمحافظة على الصورة الإعرابية، ويحسن أن نذكر هنا أن الإمام ابن مالك والسيوطي قد نصّا في بعض كتبهما على أنّ النسبة – هنا – إلى الجملة[15]، كما أنّ الأزهري وابن منظور وغيرهما قد حكوا عن بعض اللغويين: أنه لم يُسمع عن العرب نسبةٌ إلى الجملة الفعلية سوى جملة (**كُنْتِيّ – كُنْتُنِيّ**)[16] وما جاء مثل: تأبط شرًا وغيره فالنسب إليه على أنه حكاية جملة، أو اسم مركب سُمي به شخص أو شيء، وليس على صفة الجملة المكونة من فعل وفاعل ومفعول به[17]، وبذلك فالنسبة إلى كنتُ بهذه الطريقة (ثابتةٌ = صحيحة) سماعًا ولكنها صيغة (شاذة = خاطئة) قياسًا.

وقد جاء تعليل النحاة واللغويين لإضافة نون الوقاية قائمًا على فكرة العامل والمعمول وما بينهما من علاقات:

فابن سيده[18] يعلل لإضافة نون الوقاية فيذكر في المخصص: بأن إضافة النون ليسلم لفظ «**كنتُ**» من الكسر. (أي: ليبقى الضمير على حالته من البناء)...

وابن يعيش[19] يذكر أنّ من زاد نون الوقاية مع ضمير الفاعل؛ كأنه حافظ على لفظ: **كنتُ** فأدخل نون الوقاية ليسلم لفظ: **كنتُ** من الكسر.

أمّا الأزهري وتابعه ابن منظور فعللا إضافة نون الوقاية، بأن العرب إنما

أضافوا نون الوقاية إلى (**كُنتيٌّ**) فقالوا: (**كُنْتُنِيٌّ**) ليتبين الرفع/ الضم على التاء، كما فعلوا في إضافة النون على ضربني ليتبين النصب/ الفتح على الباء.[20]..

وعلى هذا فزيادة النون دليل عناية خاصّة بالصيغة المركبّة المنسوب إليها، وبالعلاقات الإعرابية والحركات، وذلك يقرر مسائل:

- أن النسبة في: (**كُنتيّ – كُنْتُني**) لم تكن إلى شيء واحد فحسب، ولكن كانت إلى ثلاثة أشياء قطعًا: (إلى الحدث، وإلى الزمن، وإلى الفاعل).
- أنّ التاء في كنتُني: تاء المتكلّم وليست تاءَ المخاطب، وهذا يعيّن الفاعل بأنه الذي يقول: **كنتُ**، وأن النسبة متجهة إليه..
- أنّ في هذه الصيغة (كنتُني) تشبيهًا لها بأفعال القلوب التي جاء فيها: ظننتُني، حسبتُني، رأيتُني، خلتُني[21]... إلخ. وهذا الفهم يفتح بابًا من التّأويل، قد نبسطه في موضع أوسع.
- أنّ فيها عناية بحضور الفاعلية في الفعلية، والذّات في السرد؛ من وجه آخر من أوجه الصيغة غير ما تقدّم بيانه، وهذا يقرر الاستنتاجات السابقة ويؤكدها..

ثانيًا: الخطاب المزدوج:

تكشف مدونة (**الكنتية**) في المعاجم العربية عن خطاب سردي استعادي مزدوج في السيرة الذّاتية؛ حيث تقدّم المدونة الشيخ (**الكنتيّ – الكنتُنيّ**) أو المرأةَ العجوز (**الكنتيَّة**) وهما يمارسان فعل الحكي تلو الحكي تلو الحكي، في عملية انتخاب حادّة تنتزع (**الأنا**) من (**الآخر**)، فتكوِّن (**الذّات**) في مقابل المجتمع: «**كنتُ افعل في شبابي كذا.. وكنتُ في حداثتي أصنع كذا..**». لكنها على صعيد الإنتاج/ المحتوى تنتج ذاتها، ليس من خلال الصراع والتمرد، بل من خلال الانجذاب إلى القيم الاجتماعية، ومن ثمّ تعيد تكريس مفهوم حضور (**الأنا**) وفاعليتها، داخل ملكوت (النحن)...

تركز الذّات في استعادة الفعل على القيم التي بها يكون الفرد متميّزًا ومتوافقًا:

«كنت شابًا...

كنتُ شجاعًا...

كنتُ جوادًا...

كان عندي خيل، وكنتُ أركبُ

كان عندي مال، وكنتُ أهبُ

كان عندي مال، وكنت أُعطي»

فالكنتية: باستقراء النماذج التي تسوقها (أو تحيل إليها) **المعاجم اللغوية**، خطاب مزدوج فيه انتقاء لـ (أنا) وتغييب لـ **(آخر)**، عن طريق استقطاب الأحداث الخاصة والتركيز على الشخصية وأعمالها، وفي الوقت ذاته تكريس لانتقاء (الآخر) في **(تجليات الأنا المختلفة)**، فهي: فعل لغوي سردي استعادي شفاهي يتتبع الحياة الخاصة، ثمّ يعيد إنتاج الذّات عبر قيم البطولة كما تراها الثقافة وكما تؤمن بها الجماعة...

ثالثًا: الدافع إلى الكنتية:

الكنتية - من هذا الوجه - خطاب في السيرة الذاتية، تقف وراءه دوافع عامّة: طبيعية وثقافية ونفسية؛ من أبرزها:

• إنزال الذات في منزلة البطل:

تُقدم **الكُنتيةُ** الذّاتَ في لحظات الفعل والزهو والفخر (كنت **جوادًا**، كنتُ شجاعًا، كنت **أركب الخيل**)، أي أنه ينزل ذاته في محل متقدّم. وينسب إليها من الأفعال ما يكونَ به الافتخار؛ لذلك يتوجه المحتوى المستعاد إلى إنتاج قيم

الجماعة نفسها وتعزيزها، ومن ثمَّ الانتماء إلى المجتمع. وهذا الاتجاه موجود في السير الذّاتية المكتوبة في التراث؛ إذ نلاحظ أن **الغالب**[22] على التراجم القديمة عنايتها بالشخصية منذ لحظة نبوغها، **وتكاد** تهمل فترات الطفولة، أو فترات ما قبل التوبة. كما أن السِّير الذّاتية العربية القديمة، وكتب التراجم، تشرع في تدوين الذّات أو الغير من وقت الاستحقاق – التميز، وفي الغالب من وقت طلب العلم والالتقاء بالشيوخ – والدخول إلى عالم المؤسسة...

• دافع تعويضي:

(**فكنتُ**) فعل وجودي وإنساني.. يعني الحياة، فحياة الإنسان ما سلف من عمره وما يستقبله من الأمل في غده، فإذا ضاقت عليه فرجة الأمل لعجزٍ أو كبرٍ عاد إلى الماضي. وما أعظم الشقة بين القوة والضعف، والفعل والاستكانة؛ بل ما أبعد المرتحل بين شرخ الشباب وعطب الشيخوخة[23]:

ولقد أراني والأسود تخافني
فأخافني من بعد ذاك الثعلبُ

وقال آخر[24]:

أصبحتُ لا أحمل السلاح ولا
أملك رأس البعير إن نفرا
والذئبَ أخشاه إن مررتُ به
وحدي وأخشى الريح والمطرا
من بعد ما قوة أسر بها
أصبحت شيخاً أعالج الكبرا

من هنا كانت (**كنتُ**) فعلا **إنسانيًا ووجوديًا**: يرجع بواسطتها الشيوخ إلى عوالمهم التي عاشوها، وذواتهم التي عرفوها، فيستعيدون كسبهم الذي أحرزوه،

ويستحضرون أفعالهم التي أنشأوها، ويتحسسون نفوسهم التي فقدوها، وبعبارة أصدق: فقدوا أثرها فيما حولهم من الأحداث والناس؛ وكأنما يحققون من ذلك غايتين:

- فهم يتكوَّنون[25] بها حين يفقدون ذواتهم،
- ويستكِنُّونَ[26] بها عن برودة الحاضر وسلبيته .

إنَّ العودة إلى **(كنتُ)** عودة إلى استجلاء مسيرة الذّات وفاعليتها وأثرها في الحياة، وهي الطريق الأقصر لكل إنسانٍ يعاني من مشكلات في علاقته مع الواقع أو المجتمع؛ لأن العودة إلى الذّات وتاريخها والإحساس بها وبفاعليتها يقود إلى تقويم العلاقة بما يحيط بالفرد من الناس والأشياء، لأن العلاقة بالآخرين والأشياء من حوله صورة للعلاقة مع الذات والإحساس بها، ومن ثمَّ يساعد على تجاوز تلك العقبات أو التصالح معها على أقل تقدير؛ ويعود الشيخ إلى هدوئه واطمئنانه وسكونه وتوازنه، ورغبته في الحياة ورضاه بشيخوخته؛ لأنها تمثل دورةً طبيعية من دورات الحياة، لها خصائصها وصفاتها.

رابعًا: الإيديولوجيا المضادة لفعل الكنتية:

يرى توماس كليرك، في مؤلَّفه: الكتابة الذّاتية: إشكالية المفهوم والتأريخ، أنّ السيرة الذاتية من أكثر الأجناس الأدبية عرضة لكل أشكال سوء الفهم. فهي مفهوم ملتبس، وغالبًا ما يكون ضحية للغموض الذي اكتنفه، وضحية لحداثة سنّه، وضحية للنقد الذي اتخذه موضوعًا له[27].

هؤلاء المشنعون يعدّون السيرة الذّاتية بمثابة "أدب مزيف" ينافس أدبًا حقيقيًا، وأن السيرة الذّاتية بدأت تغزو الحياة الأدبية، وتنافس أجناسًا "أدبية نبيلة"، حسب زعمهم، مثل الرواية والمقالة والشعر، مثلما تنافس النقود المزيفة النقود الحقيقية[28].

والمتابع لما وصفناه بالإيديولوجيا المضادة للسيرة الذّاتية – وهو مصطلح وضعه فيليب لوجون، وتابعه مجموعة من الباحثين في السيرة الذّاتية – يجد أنَّ مصدر هذه الإيديولوجيا ليس النقاد ولا المشتغلين بفلسفة الأجناس الأدبية فحسب، بل يأتي في مقدّمة مصادرها كتّاب السيرة الذاتية وقرّاؤها.

ويبدو أن هذه الإيديولوجيا المضادة للسيرة الذّاتية ظاهرة عامة وقديمة، وتحتاج إلى بحث خاص يفيد من المعطيات العلمية في الإنسانيات والاجتماعيات وعلم النفس؛ ليفسر بدقة ومصداقية هذا الموقف العام من السيرة، الذي نؤكد بأنه موقف إيديولوجي بالدرجة الأولى..

ولعل وراء ذلك الخوفَ من الأنا واختزالها في صورة الأنانية، وتأويل الحديث عنها بالوقاحة والنرجسية، وفي ذلك تناس لموضوع أدب السيرة الذّاتية، الذي لا يعنى إلا بالذّات ومسيرتها وأفعالها، ولا يرى العالم والعلاقات إلا من خلالها. وليست «كل (أنا) كـ(أنا) إبليس الذي خدعته نفسه وغرّه حلم ربّه فقال: ﴿أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ﴾[29]، وليس كل (أنا) مفضية إلى الغرور المميت، بل إن هنالك (أنا) خيرةً فاضلة، تُحق الحق، وتتواضع للعباد. وهذا النوع من (الأنا) الذي يشعر بذاته فلا يذوب في المشاهدات والأشخاص هو المطلوب، لأنه لا يغمط الناس حقوقهم، ولا ينسى نفسه بينهم»[30].

والكُنْتية: ممارسةً وخطابًا؛ ليست بأحسن **حظاً** من أدب السيرة الذّاتية، فقد كان الوعي بها بصفتها خطابًا إشكاليًا؛ حاضرًا في الاستيعاب اللغوي للإشارة إلى الممارسة برمتها، إذ جاء – ابتداءً من حيث الوضع والاستعمال – من خلال سياق يجلله الشذوذ والانحراف المقصود إليه، كما بينت الدّراسة سابقًا[31].

وقد ظهر أثر هذا الوعي بالمشكل بعد ذلك في التعاطي العلمي للنحاة واللغويين مع مسألة (النسبة إلى كُنْتُ) المسموعة عن العرب على: (كُنتي – كُنْتُني)، فأبو العباس المبرد: عابَ صيغة (كُنْتُنِيّ) وقال: هي خطأ[32]، وسيبويه:

حكى أو اقترح صيغة أخرى، وهي النّسبة إلى المصدر (كُوْنِيّ) وذلك لرغبته – كما تنص بعض المصادر اللغوية – في اطراد القياس وإعمال القاعدة[33]. وأمّا ابن خروف: فقد ادعى بأنّ التاء في كنتُ المنسوب إليها بـ (كُنْتُني): علامة كالواو في: أكلوني البراغيث! على الرغم من أنه لم يثبت في كلام العرب مجيء التاء علامة إعرابية[34]!

أمّا الأزهري وابن منظور وغيرهما: فيحكون حكمًا عن بعض اللغويين: بأنه لم يُسمع عن العرب نسبةٌ إلى الجملة الفعلية سوى جملة (كُنتيّ – كُنْتُنِيّ)[35]. وذكر الزبيدي: أنّ شيخه قال: هو من المَنْحُوتِ؛ لأَنَّهُ بُنِيَ مِنَ كَانَ الماضي مُسْنَداً لِضمِيرِ المُتَكلِّم؛ لأَنّ الكبيرَ يحْكي عن زَمانِه بكنتُ كذا، وكُنْتُ كذا[36]. وذهب إميل بديع يعقوب في الشواهد النحوية إلى أنّ تلك النسبة من قبيل اللهجات العربية. كما ذهب المعجم المفصّل في النحو العربي إلى أنّ (كُنْتُنِيّ) من قبيل الضرورات الشعرية، التي ألجأ إليها الوزن[37].

ولعلّ هذا المشكل قد أدّى في نهاية المطاف إلى: وضع مادّة جديدة في اللغة، أو إلى قلبها عن أصلها، وهي مادة (كَنَتَ بالفتح في الجميع)، لادعاء النسبة إليها لا إلى (كُنْ + تُ ضمير المتكلّم)، بالرغم من اختلاف الدلالة واختلاف الضبط الصرفي[38].

وهذا ينبئ على مستوى القراءة والتأويل بمشكلٍ ما تجاه تلقيه العام في الثقافة العربية؛ على صعيدي: التعاطي أو الفهم – على صعيدي: القيمة أو المعرفة!

ويمكن رصد الإيديولوجيا المضادة لخطاب الكنتية في معطى الممارسة والتلقي المباشرين، من خلال مستويين:

- **مستوى وعي منتج الخطاب:**

حسب المتوفر من المعطيات، فقد كان الوعي بالكنتية مرتبطًا بالمرحلة

العمرية المتأخرة لمنتجيها (مرحلة الشيخوخة)؛ بصفتها خطابًا صادرًا عن فئة تتصف بالعجز والضعف، أي: بصفتها خطابًا سرديًا تعويضيًا / لانتشال الذّات من حالة العجز، وإعادتها إلى بؤرة العمل والفعل، وإنزالها منزلة البطل، ومن ثمّ إعادتها إلى توازنها، وتوافقها مع المجتمع، وإشباع حاجتها إلى التقدير. وعلى الرغم ممًّا تقوم به الكنتية على صعيد الوظيفة التعويضية والتطهيرية في آن، وعلى الرغم من الممارسة التي لا تكاد تفتر حتى يُشرع فيها من جديد، إلا أنها نظر إليها كخصلة سوء، وأنها المحطة الأخيرة قبل العجز الجسدي التام عن النهوض والحركة.

وتذكر كتب المعاجم بيتًا بروايات مختلفة، وتنسبه إلى كنتُنيٍّ، دون أن تنص على اسم قائل بعينه(39):

قال الشاعر بحسب الرواية الأولى:

فأصْبَحْتُ كُنْتِيًا وأصْبَحْتُ عاجِنًا
وشَرُّ خِصَالِ المَرْءِ كُنْتُ وعَاجِنُ

وفي رواية ثانية:

ومَا كنتُ كنتيًا ومَا كنتُ عاجنًا
وشَرُّ الرجالِ الكُنْتُنِيُّ وعَاجِنُ

وفي رواية ثالثة:

ومَا أنا كُنْتِيٌّ ولا أنَا عَاجِنٌ
وشَرُّ الرجالِ كُنْتُنِيٌّ وعَاجِنُ

وفي رواية رابعة:

ومَا كُنتُ كنتيًا ومَا كنتُ عاجنًا
وشَر رجالِ الناس كنتُ وعَاجِنُ

وفي رواية خامسة:

قـد كنتُ كُنيـتَّـا فـأصـبـحتُ عـاجناً

وشـرُّ خـصـالِ النَّاس كنتُ وعـاجنُ

وهذا البيت يوضح – برواياته المختلفة – التلقي السلبي للكنتية، من قبل **الكنتيين منتجي الخطاب**، كما توضح الرواية الثانية والثالثة والرابعة، رغبة أحد الشعراء – ولعلّه **كنتيٌّ** أيضًا – **في التبرؤ من وصف الكنتية** الذي هو شر الخصال.

ويمكن أن نشير إلى بعض التباين في التلقي العام **للكنتية**، كما ظهر لي في الروايات السابقة؛ بالرغم مما قد يظهر من التشابه والتماثل؛ ففي الرواية الأولى: تأتي **الكنتية** بصفتها خطابًا لفظيًا، في معية العجز البدني (عاجن)، والعاجن الهَرِمُ الذي يعتمد على **كرسوعه**[40] حين يريد القيام لضعف بدنه، وتأتي الكنتية حينئذٍ وصفًا يزري بالمرء؛ وهو المنسوب إلى المروءة، أي: ذو المروءة من الرجال، وهي: كمال الرجولية[41]، وكأن **الكنتية** فعل يخالف ما هو أولى من الأخلاق الكريمة والسجايا النبيلة.

وفي الرواية الثانية والثالثة والرابعة؛ تقترن **الكُنتيةُ** بصفتها خطابًا لفظيًا، بالوهن والعجز على مستوى الجسد، ولذلك ينفي الشاعر عن نفسه أن يكون **كُنتيًا**، وأن يكونَ **عاجنًا**، ويرى أنهما شر صفات جنس الرجال.

وفي الرواية الخامسة تأتي **الكنتية** مرحلةً في الطريق إلى العجز، أو عتبةً من عتبات الوهن قبيل بلوغ أرذل العمر، (**قد كنتُ كُنتيًا.. فأصبحتُ عاجنًا**)، كما يتلقاها بصفتها شرَّ صفات الناس مطلقًا. فالاتفاق الظاهر بين الروايات السابقة يكشف عن اختلاف محكوم في تلقيه **للكنتية** بعلاقة التراتبية ضمن سلم القيم السلبية أو القبيحة.

• مستوى تلقي المجتمع / المستمع لخطاب الكنتية:

كان تلقيًا سلبيًا أيضًا، إذ نظر إليه كخطاب قولي لا خير فيه، يحكي ولا يفعل، ويدّعي ولا ينتج.. أي كخطاب عاجز! معزول عن النفع – معزول عن الواقع والحياة! وأنه خطاب يأتي في سياق الاسترخاء والتفكك والضعف:

نَقَلَ ثَعْلَب عن ابن الأعْرابيّ: **«قيلَ لصَبِيَّةٍ مِن العَرَب: ما بَلَغَ الكِبَرُ من أبيكِ؟ قالتْ: قد عَجَنَ وخَبَزَ، وثَنَّى وثَلَّثَ، وألْصَقَ وأوْرَصَ، وكانَ وكَنتَ»**[42].

فالصبية تريد أن تقول: إن أباها قد بلغ منه الكبر حدًا أحوجه عند القيام إلى الاعتماد على زنديه كما يفعل العاجن، ثمّ اضطرّ إلى الاعتماد على كلتا راحتيه وكأنما يخبز، ثمّ احتاج مع ذلك إلى معالجة القيام مرتين أول الأمر، ثم ثلاثًا، لأنّ جسده لا يساعده على النهوض مرة واحدةً، ثم ضعف عن القيام فلصق بالأرض فلا يكاد يبرح مكانه، ثم استرخى جسمه ورقّت عذرته، ولم يعد يسيطر على فضلاته، ثم شرع في الحكي والقص (كان)، ثمّ (كَنَتَ) أي: سكن وخضع منه كلّ شيء[43]. فكان التي تشير إلى فعل الحكي لدى الشيوخ تأتي بحسب ترتيب الأعرابية في مرحلة متأخرة من الضعف، قبيل مرحلة الخضوع الأخيرة...

ولذلك فلا فائدة في الاستنجاد **بالكنتيين** عند الحاجة إلى الغوث، أو عند الحاجة للكسب؛ لأنهم بعيدون عن التواصل مع الواقع، عاجزون عن المعرفة، قال الشاعر[44]:

إذا ما كُنْتَ مُلْتَمِساً لِغَوْثٍ
فلا تَصْرُخْ بكُنْتِيٍّ كَبِيرِ
فَلَيْسَ بِمُدْرِكٍ شيئاً بَسَعْيٍ
ولا سَمْعٍ ولا نَظَرٍ بَصِيرِ

ويروى:

إذا مــا كُنْتَ مُلْتَمِـســاً لقــوتٍ
فــلا تَصْــرُخْ بكُنْتِيٍّ كــبِــيــرِ
فَلَيْسَ بِمُـدْرِكٍ شيـئـاً بَسَـعْيٍ
ولا سَــمْعٍ ولا نَـظَرٍ بَصِـيــرِ

ويُروى:

إذا كُنتَ ملتـمـسًـا لرزقٍ
.... إلــــخ

ومن الواضح أن الروايات الثلاث تضع **الكنتي** بصفته صاحب حضور وهمي في مواجهة مع الحاضر والواقع الذي يحتاج إلى الحضور الحقيقي الفاعل، لتبين التناقض الحاصل بين حضور الكنتي اللفظي الطاغي وغياب القدرة الجسدية، ممثلة في القدرة على: التماس مع الواقعي، والتواصل مع اليومي، وإدراك المطالب بالسعي والسمع والنظر الحديد.

فالمتلقون في تعاملهم مع **خطاب الكُنتيّة** فرقوا بينه وبين خطابات أخر كالشعر، والحكايات والأسمار والتكاذيب، كما فرقوا بين الشعراء والقصاصين وأصحاب التكاذيب وبين **الكُنتيين**. إذ انتحوا عند تلقي الشعر والقصص والأسمار والتكاذيب: ناحية الفن، أو المتعة والتسلية على أقلّ تقدير، وتقبلوا الخيال والكذب فيها، دون محاكمة أخلاقية صارمة، ولكنهم نظروا إلى **الكُنتيّة** نظرًا مخالفًا، فقابلوا بينها وبين الواقع على أساس الأثر، وهذا يعني أنهم عدوها خطابًا تاريخيًا من جهة، وخطابًا ادّعائيًا عاجزًا مفرغًا من حقيقة الفعل والمنفعة من جهة أخرى، أي: أنهم لم يعاملوها معاملة الفن، وطالبوها بمالم يطالبوا به شعر الفخر، وحكايات البطولة في الأسمار والقصص...

ومن هنا يمكن لنا أن نفهم كيف أوّل بعض العلماء (**الكُنتيَّ**) تأويلاً أخلاقيًا، حيث أوّله بالرجل يكون صالحًا، ثمّ يتحول رجل سوء. فقد روت بعض كتب التفاسير وغريب الحديث: أن المحدّث الكبير الشيخ عبد الرازق الصنعاني (126هـ – 211هـ) سأل شيخَهُ الجليل معمر بن راشد (96هـ – 154هـ: من أكابر علماء ورواة الحديث) عن (**الكُنتي**)، فقال معمر بن راشد: "هو الرجل يكون صالحًا ثم يتحول رجل سوء»[45].

ولا شك أن تلقي «**الكنتية**» على هذا النحو، من قبل **منتجي الخطاب** من الكنتيين، ومن **المتلقين** على اختلاف اهتماماتهم ومستوياتهم: (الصبية من الأعراب – العلماء – الشعراء)، **وتعدد الروايات** على مستوى المعجم الواحد ومستوى المعاجم التي اطلعتُ عليها، ومجيء الأبيات في كلا المستويين السابقين **بلا نسبة إلى شاعر** محدد على وجه اليقين، يدل – بحسب ما ظهر لي – على أنها جارية مجرى العرف العام، وسارية مسرى المثل؛ مما يجعل منها صورة ذهنية راسخة، وثقافة عامة، متداولة بأكثر من صيغة.

خامسًا: نتائج الدّراسة:

ويمكن أخيرًا أن تنتهي الدراسة إلى الكشف عن بعض نتائج تصلح للتأمل والبحث، نذكرها بإيجاز:

1 – إثبات ممارسات حكائية شفاهية في التراث العربي لأول مرّة، تقترن بسنّ الشيخوخة، وتقوم على استعادة ماضوية للذات من خلال الأحداث والمجتمع، وفي الأثر: «عن عبدالله بن الحارث أن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه، دخل المسجدَ وعامّة أهله الكُنْتِيُّونَ، فقلت: ما الكُنْتِيُّونَ؟، فقال: الشيوخ الذين يقولون: **كانَ كذا.. وكُنَّا كذا.. وكُنتُ كذا..**»[46].

2 – التحقق من وجود وعي ثقافي عام بهذه الممارسة وبطبيعتها، وهو وعي

مركب أدى إلى: وضع صيغة اصطلاحية معقّدة على خلاف الأصول المقررة في اللغة لهذه الممارسة، والشروع في تداولها: إنتاجًا وتلقيًا...

3 - الدافع الذي يكون وراء **الكنتية**: طبيعي ونفسي؛ لاستعادة مفردات الحياة وممارسة الوجود/الكينونة، والاستعاضة بالماضي عن الحاضر والاستمتاع به؛ كما يقف وراءها دافع ثقافي ونسقي، وهو: إحلال الذّات محلّ البطل.

4 - يُتلقى **خطاب الكنتية** في الثقافة العربية؛ بحسب المدونة تلقيًا سلبيًا، سواء على مستوى منتج الخطاب أو مستقبله، على الرغم من أن الثقافة العربية تتقبل الفخر والمبالغة في الشعر والنثر، وتصدر عن الرؤية نفسها في التعامل مع الواقع؛ حيث تستعيض باللغة عن الحقيقي والمادي والماثل لتشكل عالمًا مجازيًا من الحياة والخصوبة، تفتقر إليه في الواقع الذي تعيشه، وهذا يستدعي التأمل والتفكير، فلماذا يجابه **فعل الكنتية** بالواقع دون سائر خطابات الفخر والسمر والحكايات؟!

فهل هي علّة الإيديولوجيا المضادة لخطاب السيرة الذّاتية؟!، أو أنه يمكن أن نعلل لذلك بتعليل آخر خاص **بخطاب الكنتية**؛

- ففي **المستوى الأول**، يعيش **منتجُ الخطاب** حالة مضطربة من التوتر والقلق، فهو أبدًا منشطرٌ بين عالمين متباينين: مشدود إلى الزمن الفيزيائي الذي يعيشه بجسده **(الآن)** وعلاقاته، ومنجذب بروحه ووجدانه - في الوقت نفسه - إلى زمن الكون **(كنتُ / الماضي)**، وهو زمن لا يمكن استحضاره إلا بواسطة **فعل الكُنتية**، الذي لا يحضر عند **منتج الخطاب** إلا من خلال الانشطار البائس، **والإيغال في الاغتراب، والغياب** عن الواقع لصالح الماضي، ولكنه وهو يستحضر الماضي يخضع لإكراهات التذكر، وظروف الاستعادة. والتذكر والاستعادة في نهاية المطاف عمل تأويلي خيالي.

- أما **متلقو الخطاب**، أو الآخر بالنسبة للكُنتي؛ فإن **الأمر مختلف بعض الشيء**،

إذ يبدو خطاب الكنتية يرسخ حضور (الأنا- ذات الكنتي) في اللحظة الراهنة، وهي لحظة ليست من حقّ **الكنتي** كما يرى الآخرُ، ثمَّ إنّ هذا الحضور ليس حضورًا عاديًا، بل هو: حضور أخلاقي وبطولي سافرٌ وطاغ، يتطاول على حق الآخر في اللحظة الآنية التي يعيشها؛ فيسلبها منه وهي مملوكة له؛ بفعل حقيقتي: البيولوجيا الجسدية – والزمنية الفيزيائية. ولذا كانت الطريقة الأقرب لإسقاط هذا الخطاب، والكشف عن مراوغته وتزويره وادعاءاته تتمثّل في المقابلة بين الواقع كمكان للفعل الذي يستلزم الحضور الجسدي، وبين خطاب **الكنتية كمكان مشرع لفعل التلفظ**..

5 – **الكنتية خطاب مزدوج**: يتأسس على الرغبة في استعادة الذات وأفعالها، وينتج قيم الجماعة وينتمي إليها، ويهدف إلى: إنزال الذات في منزلة البطل داخل المجتمع، في الوقت الذي يقوم بإشباع الحاجة النفسية والإنسانية. ففعل كنتُ فعل إنساني ووجودي بالدرجة الأولى، وكلّ ذلك فاعل ومتغلغل في السير الذّاتية العربية القديمة على وجه الخصوص. ويجدر بالمعنيين بالسيرة الأدبية تلمس حضور خطاب **الكنتية** في السيرة العربية إجمالاً، وفي دوافعها ووظائفها على وجه خاص، وهذا يساعد على: تفهم المنهج والطريقة التي كتب بها السلف سيرهم، كما يساعد على: تفهم الاختلاف بين السير العربية التي يحفل الأشخاص فيها بالسبق والفرادة والتميز، ويقدمون ذواتهم ضمن المجتمع منتمين لنظمه وقيمه، وبين النموذج السيري في الحضارة الغربية. وهي حضارة تجعل الصراع العنصر الفاعل في علاقات الناس، فيكون حضور الذات من خلال فعل الانشقاق والتمرد، كما تشكل فيها فكرة الخطيئة والتكفير المسيحية نواة للأنشطة والعلاقات الإنسانية، يؤول في النموذج السيري الغربي إلى طغيان ظاهرة: التعري والاعتراف(47).

الهوامش والتعليقات

1) أشكر الصديق العزيز: خالد أبو حكمة الذي أمدّني بعدد من المصادر اللغوية، وتكرم بمراجعة الورقة بأريحية بالغة.

2) مادة الفعل (كان - ك. و. ن.) في اللغة العربية تحتاج إلى دراسة معمّقة، وقد جمع الباحث مادة جيدة، وشرع في تحرير بعض المسائل، وهذا المدخل منقول من مدخل الدراسة، التي يعكف على إعدادها، ويسأل الله أن يمنحه العون لإتمامها على النحو الذي يطمح إليه.

3) معجم مقاييس اللغة: 148/5 (تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط 2، 1420هـ - 1999م).

4) تأتي الإشارة إلى «كنتُ» - حالة كونها صيغةً منسوبًا إليها - في تناول النحاة واللغويين بصفتها فعلاً وفاعلاً؛ وذلك بحسب ما وقفت عليه، وهذا التأويل هو الأقرب إذا ما استحضرنا دلالة النسب، التي تستلزم الفاعلية كما سيأتي.

5) ينظر: الحريري: شرح ملحة الإعراب: 280-281، (تحقيق: د. أحمد محمد قاسم، مكتبة ودار التراث للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1 ، 1412هـ-1992م)، والشيخ خالد الأزهري: شرح التصريح على التوضيح: 327/2 والشيخ يس العليمي الحمصي: حاشيته على التصريح: بهامش التصريح: 327/2 (طبعة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط.ت).

6) ينظر: سيبويه: الكتاب: 377/3 تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط1، وابن السراج: الأصول في النحو: 70/3 دار الرسالة، بيروت - لبنان، ط 3، ت 1408هـ-1988م)، ورضيّ الدين الاستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب 71/2 تحقيق وضبط: محمد نور الحسن ومحمد الزفراف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د.ط، 1402هـ/ 1982م).

7) العين: 450/1-451 (تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، مطبعة باقري، قم - إيران، ط 1، 1414هـ).

8) ينظر: رضي الدين الاستراباذي: السابق: 72/2.

9) ينظر: أبو الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب: 225/1 (تحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم - دمشق - سوريا، ط 1، ت 1405هـ 1985م).

10) ينظر: سيبويه: الكتاب: 377/3.

11) ينظر: سر صناعة الإعراب: 225/1، وعبارته بنصها:

«ومن الأصول المستمرة: أنك لو سميت رجلا بجملة مركبة من فعل وفاعل، ثم أضفت إليه أي: نسبت؛ لأوقعت الإضافة على الصدر وحذفت الفاعل. وعلى ذلك قالوا في النسب إلى تابط شرا: تأبَّطي، وفي قمتُ: قومي، حذفوا التاء وحركت الميم بالكسرة التي تجلبها ياء الإضافة، فلما تحركت رجعت الواو التي كانت سقطت لسكونها وسكون الميم. وتلك الواو عين الفعل من قام فقلت قومي. وكذا كان القياس أن تقول في **كنتُ: كُوني** تحذف التاء لأنها الفاعل وتحرك النون؛ فترد الواو التي هي عين الفعل من **كُنتُ**؛ فقولهم: **كُنتيٌّ**، وإقرارهم التاء التي هي ضمير الفاعل مع ياء الإضافة: يدل على أنهم قد أجروا ضمير الفاعل مع الفعل مجرى دال زيد من زايه وياءه، وكأنهم نبهوا بهذا ونحوه مما يجري مجراه على اعتقادهم: قوة اتصال الفعل بالفاعل، وأنهما قد حلا جميعا محل الجزء». (سر صناعة الإعراب: 225-224/1).

12) ينظر: ابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف: 79/1-80 (تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الباز للنشر والتوزيع، مكة المكرمة – السعودية، ط 4، د.ت.).

13) سيأتي ذكر ذلك بعد قليل.

14) ينظر: ابن جني: سر صناعة الإعراب: ج/1 ص 225، ومحمد بن مالك: شرح الكافية والشافية: 1953/4، (تحقيق: د. عبد المنعم هريدي، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي ودار المأمون للتراث، مكة المكرمة – السعودية / بيروت– لبنان، ط 1، 1402هـ 1982م.).

15) جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: 395/3 (تحقيق عبدالحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – القاهرة– مصر، د.ط ت).

16) ينظر: الإمام محمد بن مالك: شرح الكافية الشافية: 1953/4، والسيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: 395/3.

17) الأزهري: تهذيب اللغة ج/10ص82، وابن منظور: لسان العرب: ج/13 ص 369 (دار صادر، لبنان – بيروت، د. ط. ت.).

18) ثمّ إنّ ما سمع في النسبة إليه جاء على القياس.

19) راجع: كتاب المخصص الأبواب التالية: النسب، باب الإضافة إلى الاسمين اللذين ضم احدهما إلى الآخر فجعلا اسماً واحداً، باب الإضافة إلى الحكاية، باب الإضافة إلى الجميع.

20) يُنظر: شرح المفصل: مج 2، 6/7 (دار عالم الكتب، بيروت – لبنان، د.ط.ت)، .

21) وينبغي أن يلاحظ القارئ الكريم: الفارق بين الياءين في الكلمتين (**كنتُني– ضربني**) ففي الأولى، هي: ياء نسب وفي الثانية ضمير المتكلم مفعول به، وهذا من وجهٍ أول: يدل بوضوح على انهما منصرفا الذّهن إلى العلاقة الإعرابية والحركة على كل من الحرفين قبل نون الوقاية، كما يدلّ – من وجه ثانٍ– على: أنهما نظرا إلى التاء جزءًا من فعل (كان) كالباء التي هي جزء من الفعل (ضرب)، ومن وجه ثالث: يدل على أنّ التاء للمتكلم وليست للمخاطب، ولذلك ذكرا: الرفع/الضم علة لدخول نون الوقاية.

22) قال الأزهري: «أخبرني المنذري عن أبي الهيثم أنه قال: لا يُقال فَعَلْتُني إلا من الفعل الذي يتعدّى إلى مفعولين مثل: ظَنَنْتُني ورأيْتُني، ومُحالٌ أن تقول: ضَرَبْتُني وصَبَرْتُني؛ لأنه يشبه إضافة الفعل إلى: ني، ولكن تقول صَبَرْتُ نفسي وضَرَبْتُ نَفْسِي. وليس يضاف من الفعل إلى: ني، إلاّ حرف واحد، وهو قولهم: كُنْتي وكُنْتُني» (لسان العرب: 363/13.

23) هذا حكم عام، وكل حكم عام لا يكاد يسلم من الشذوذ، ولكنه الشذوذ الذي يؤكد القاعدة. وعلى من يقرأ السير الذّاتية والتراجم التي تعرض للطفولة أو فترات ما قبل التوبة والاستقامة في الأدب العربي القديم، التحقق من كونها لا تعرض لهذه **الفترة المهمّة لتؤكّد** دخول الشخصية المترجم لها عالم المؤسسة أو تهيئتها إلى ذلك! فما استعادة أفعال الفروسية وما شابهها في فترة الصبا في كتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ، إلا صورة من تلك العناية، تؤكد الحكم الذي أوردناه على سبيل التغليب.

24) ينظر البيت: أبو الهلال العسكري: جمهرة الأمثال: 348/1 (دار النشر: دار الفكر، بيروت – لبنان، د.ط، ت. 1408هـ – 1988م).

25) الشعر للربيع بن ضبع الفزاري، ينظر: أبو الهلال العسكري: جمهرة الأمثال: 277/1، وأبوعبيد البكري: المقال في شرح كتاب الأمثال: 176 (تحقيق: إحسان عباس وعبدالمجيد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط 3، 1983م)، ومحمد بن عمر الزمخشري: المستقصى في أمثال العرب: 192/2 -193 (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 2، 1987م).

26) أي: يعودون إلى حال (**كان – الكون**) التي كانوا عليها. تقول العرب: **كان ثمّ حار**، أي: كان على حال حسنة ثم رجع إلى خلافها، وفي الحديث النبوي: «وأعوذ بك من **الحور بعد الكون**»، أي: أعوذ بك من النقص بعد الوجود والثبات، أو الرجوع عن الاستقامة والحالة الجميلة بعد أن كان عليها، وقيل: معناه اللهم إنا نعوذ بك من الرجوع والخروج عن الجماعة، بعد الكون على الاستقامة. (ينظر: علي القاري: مرقاة المفاتيح: 325/5، (تحقيق:جمال عيتاني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1422هـ – 2001م)، وابن فتوح الحميدي: تفسير غريب ما في الصحيحين: 495/1، (تحقيق: د.زبيدة محمد سعيد عبدالعزيز، مكتبة السنة، القاهرة – مصر، ط 1، 1415هـ – 1995م) وابن الجوزي: كشف

المشكل من حديث الصحيحين: ج/4 ص 237 (تحقيق: علي البواب، دار الوطن، الرياض – السعودية، 1418هـ – 1997م.)، ومحمد بن القاسم الأنباري: الزاهر في معاني كلمات الناس: 25/1، (تحقيق: د.حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط 1، ت 1412هـ – 1992م)، وأبو الهلال العسكري: جمهرة الأمثال: 348/1، وابن دريد: جمهرة اللغة: 525/1 (تحقيق: رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 1، ت 1987م)، ابن منظور: لسان العرب: 13/360-361 (مادة: ك.ن.ن)

27) الكِنُّ: كُلُّ شَيْءٍ وَقَى شَيْئاً، واسْتَكَنَّ الرَّجُلُ واكْتَنَّ: صَارَ في كِنّ. واكْتَنَّتِ المَرْأَةُ: سَتَرَتْ وَجْهَهَا حَيَاءً. وكَنَنْتُ الشيءَ، إذا خَبَأْتُه وسَتَرْتُه، والإكْنَانُ: ما أسْرَرْتَ في ضَمِيرِكَ. وكَنَنْتُ في نَفْسِي حديثاً وأَكْنَنْتُهُ صُنْتُهُ. وكِنّ كل شيء: ما اكْتُنَّ في ظلّه. ومنه قوله تعالى: **﴿وَجَعَلَ لَكُم مِّنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا﴾** (النحل: 81)، وقوله عز وجل: **﴿وَإِنَّ رَبَّكَ لَيَعْلَمُ مَا تُكِنُّ صُدُورُهُمْ وَمَا يُعْلِنُونَ﴾** (النمل: 74)، وقوله: **﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾** (الصافات: 49) ينظر: ابن دريد: جمهرة اللغة: 167/1-168، مادة (ك.ن.ن)، وابن منظور: لسان العرب: 13/360-361 (مادة: ك.ن.ن)

28) ينظر: ص 5 (ترجمة: محمود عبدالغني، منشورات الموجة، الرباط – المغرب، ط 1، 2003م).

29) يُراجع: محمد عبد الغني: الإيديولوجيا المضادة للسيرة الذّاتية: ص 121 (مقالة نقدية، مجلة علامات– سعيد بنكراد) – العدد 27.

30) من الآية (76) من سورة ص.

31) أحمد علي آل مريع: 302 (علي الطنطاوي كان يوم كنتُ، العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض – السعودية، ط 1، 1428هـ – 2007م).

32) يُراجع مبحث: مخالفة القياس بهذه الدراسة.

33) ينظر: موفق الدين بن يعيش: شرح المفصل: مج 2، 8/6.

34) ينظر: سيبويه: الكتاب: 377/3، وابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم: 215/2 ، وابن منظور: 369/31.

35) ينظر: جمال الدين ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: 157، (تحقيق: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط 6، 1985م)، وقال: «ووهم ابن خروف، فقال في قولهم في النسب «**كُنْتِيّ**»: إنَّ التاء هنا علامة كالواو في "أكلوني البراغيث"، ولم يثبت في كلامهم أن هذه التاء تكون علامة».

36) الأزهري: تهذيب اللغة 10/ ص 82، وابن منظور: لسان العرب 13/ ص 369.

37) ولم يذكر اسم شيخه، ولعلّه الإمام اللغويّ أوي عبدالله محمد بن الطَّيِّب بن محمد الفاسيّ

(1110هـ –1170هـ)، فإنه كان ينقل عن شرحه على القاموس كثيرًا، وقد وصفه في مقدّمة تاج العروس؛ فقال: " هو عُمدتي في هذا الفنّ، والمقلِّد جِيدي العاطل؛ بِحُلي تقريره المستحسن، وشَرحُه هذا عندي في مجلّدين ضخمين". ولكنّ (**الكنتيّ والكُنتنيّ**) ليسا من قبيل المنحوت؛ فإنّ المنحوت ما أخذ فيه من كلمتين بعض حروفهما لتصير كلمة واحدة، وفي النسبة إلى كنتُ جاءت الكلمتان على صورتيهما تامتين..

38) لم أقع على هذا القول في غيره، ينظر: د. عزيزة فوال بابستي: المعجم المفصل في النحو العربي: 1111/2 (دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط 1، 1413هـ – 1992م.).

39) ذكر هذه المادّة (**كَنَتَ**) كل من الأزهري في تهذيب اللغة، والصاحب بن عبّاد في المحيط في اللغة، والزمخشري في أساس البلاغة، والزبيدي في تاج العروس، وقد اضطربوا فذكروا معنيين مختلفين: القوّة والشدّة، والخضوع والرضا بالشيء.

قال الزبيدي: «**كَنَتَ**»، أَهمله الجَوْهَرِيُّ وابنُ مَنْظُور، واستدركَهُ الصَّاغانيّ في التكملة، فقال: قال ابن الأَعْرَابيّ: يقال: كَنَتَ فلانٌ في خَلْقِهِ، وكَانَ في خَلْقِهِ، أَي: قَوِيَ؛ فهو **كُنْتِيٌّ وكانِيٌّ**. قال ابنُ بُزُرْجَ: الكُنْتِيُّ، ككُرْسِيٍّ: القويُّ الشَّدِيدُ، وأَنشد:

وقد كُنْتُ كُنْتِيّاً فأَصْبَحْتُ عَاجِناً ... وشَرُّ رِجَالِ النَّاس كُنْتُ وعَاجِنُ.

وكلامه يحتمل الصواب والخطأ: فإن أراد أنه لم يذكرها البتة فكلامه غير صحيح فقد أورد المادة ومشتقاتها في مادة: كون، وإن كان يريد أنه لم يجعلها مادّة مستقلة قائمة بذاتها فكلامه صحيح.. وكان ابن فارس ضعف هذا الأصل، إذ قال: "كَنَتَ: الكاف والنون والتاء: كلمةٌ إن صحت يقولون: «كَنَتَ واكْتَنَتَ، إذا لزم وقنع...». ويظهر أنها مصنوعة أو متوهمة فإضافة – إلى ما ذكره ابن فارس آنفًا – فإننا لا نجد لها شاهدًا مستقلاً سوى ما سُمع من شاهد: كنتي وكنتني، وما رواه ابن الأعرابي من قول الصبية، وفيما رواه اضطراب في الضبط الصرفي. كما أنّ الاضطراب في فهم معنى كَنَتَ – بالفتح – يدل على الخطأ في فهم دلالة الشاهد الشعري.

40) راجع البيت برواياته في المصادر التالية: ابن الأنباري: أسرار العربية: 1/90، وابن جني: سر صناعة الإعراب: 244/1، الأزهري: تهذيب اللغة: 82/10، والزبيدي: تاج العروس: 5/70-71، 82، وتفسير الإمام القرطبي: 274/19، وابن منظور: لسان العرب: 369/13. ولم ينسب إلى قائل في معاجم اللغة التي اطلعت عليها، وقد نسبه جلال الدين السيوطي في: همع الهوامع شرح جمع الجوامع إلى الأعشى، ولكنه ليس في ديوانه، (يُنظر:ج /3 ص 395). ولم أجده منسوبا عند غيره.

41) الكرسوع: حرف الزند الذي يلي الخنصر وهو الناتىء عند الرسغ. (الخليل بن أحمد: العين:

1566/3(تحقيق: د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، مطبعة باقري، قم – إيران، ط1، 1414هـ) وابن منظور: لسان العرب: 309/8.

42) ينظر: الخليل بن أحمد: العين: 1688/3، والزمخشري: أساس البلاغة: دار الفكر، بيروت – لبنان، ت 1399هـ، 597/1، وهي بحسب الفيومي: «آداب نفسانية تحمل مراعاتها الإنسان على الوقوف عند محاسن الأخلاق، وجميل العادات» (أحمد بن محمد الفيومي: المصباح المنير، المكتبة العلمية – بيروت –لبنان، د.ط.ت، 569/2 مادة: مرأ).

43) ابن منظور: لسان العرب: 369/13، الأزهري: 81/1، الزبيدي: تاج العروس: 71/5، 81.

44) جاءت كلمة "كنت" فيما حكاه ابن الأعرابي من كلام الصبية، في بعض المعاجم دون ضبط، وبعضها ضبطها بالفتح (كُنْتَ)، وذلك بحسب ما اطلعتُ عليه. وقد سبق ذكر هذا الأصل وقول ابن فارس فليراجع في الهامش رقم (39)، ويحتمل أن تكون (كُنْتُ – كُنْتَ) بضم التاء أو فتحها للمتكلم أو للمخاطب: كان مع معمولها.

45) ينظر البيت برواياته المختلفة: ابن جني: سرّ صناعة الإعراب: 224/1، والسيوطي: همع الهوامع: 395/3، ابن منظور: لسان العرب: 369/13، الأزهري: 81/1، الزبيدي: تاج العروس: 71/5، 81، ولم أقع عليه منسوبًا إلى قائل.

46) أحمد بن محمد الخطابي: غريب الحديث: 194/2 (غريب الحديث: تحقيق عبدالكريم إبراهيم العزباوي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة – السعودية، ط.1، ت 1402)، (ومحمد بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن: 274/19 (دار الشعب، القاهرة – مصر، د. ط.).

47) يُنظر: الخطابي: غريب الحديث: 194/2، وابن الأثير: النهاية في غريب الأثر: 212/4 (تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود الطناحي، دار المكتبة العلمية، لبنان– بيروت، ط1، ت 1399هـ1979م). الأزهري: تهذيب اللغة: 82/10، والزبيدي: تاج العروس: 73/36، وابن منظور: لسان العرب: 369/13-370 مادة: كنت – كون.

48) عُني الباحث منذ وقت مبكر بالنموذج السيري المختلف في الثقافة العربية والإسلامية: تنظيرًا وتطبيقًا؛ للوقوف على شيء من ذلك يراجع: أحمد علي آل مريع: السيرة الذّاتية مقاربة الحدّ والمفهوم، الرياض– السعودية، ط 2، 2008م (صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عن نادي أبها الأدبي 2003م)، وكتاب: علي الطنطاوي كان يوم كنتُ.. صناعة الفقه والأدب، العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض – السعودية، ط 1، 1428هـ – 2007م.

* * *

مفهوم السيرة الذاتية المصورة في الأدب الإعلامي المرئي المسموع

قراءة في النص الثقافي الفكري

أمل بنت الخيّاط التميمي



(لأي إنسان له حرية الكتمان لصفحات مطوية من حياته لا يطلع عليها الناس، ليس بالضرورة هذا المطوي مُـخْـجِـلاً، ولكنه حق مشروع لخصوصية الذات الفردية القابعة في الأعماق فتحتاج الذات لمساحات جزئية لذاتها الفردية، هي تماماً كعدسة الكاميرا تلتقط ما يشار عليها بالتصوير فقط).

أمل بنت الخيّاط التَّميمي

علامات ج 65 ، مج 17 ، جمادى الأولى 1429هـ – مايو 2008

مقدمة:

تمرُّ الأيام وتمضي السنون، ويموت خليفة الأرض، لتبقى حياته عبق ذكرى، والذكرى رهينة الطريقة التي تخلدها، إما ستبقى منقوشة بزخرفة

التاريخ، أو مكتوبة بالحروف، وبقايا الذكريات، إما أن تختزل في كتاب للزمن المؤرخ، أو في ذاكرة الحكايا، أو تموت مع الإنسان مع الأيام، والأيام تتسارع عبر العصور في خلق إنسان جديد. من إنسان حجري نقشته الأيام على صفحاتها، إلى إنسان تكنولوجي يُسْمِع صوته كل العالم من على سطح مكتب.

إن الخدمات التي يقدمها الإعلام المرئي اليوم خدمات كبيرة، مشاهدة البث مباشرة، أو العودة للبرامج عبر شبكة الانترنت، فتشاهد الحلقات السابقة إما مصورة، أو بالنص المكتوب بعد تفريغه، وأضف إلى ذلك أنه يمكنك مشاهدة الفضائيات عبر المحمول أو الهاتف الجوال، ويمكنك التواصل مع تلك البرامج بسهولة وبأي طريقة تختارها.

وأصبحت الصورة وسيلة تعبير عن مستجدات العصر التكنولوجي وثقافة الصورة هي لغة العصر التكنولوجي المعاصر ومن رحلة شاقة في البحث سنختزل مقدمة طويلة بطرح هذه التساؤلات، وهي:

س 1 كيف يُمكِنُنا تَحديد ملامحَ مفهوم السِّيرة الذاتية الإعلامية؟

س 2 ما دورُ ثقافةِ الصُّورة في التَّأسيس المعرفي لأنموذجٍ إبداعي جديد؟

س 3 ما موقفُ النُّخبة من ثقافةِ الصُّورة بوصْفها خِطَاباً عالمياً مُعاصراً؟

س 4 ما العلاقة بين ثقافةِ الصُّورة وفنِّ السِّيرة الذَّاتية؟، أو ما العلاقة بين فن السيرة الذاتية وما يسمى بتلفزيون الواقع؟ وفي مجال السيرة الذاتية المصوَّرة بالأفلام [التسجيلية]؟ اليوم، فما الذي زاد من ظهور هذا الفن في الأدب الإعلامي المرئي؟ أهو الخطاب الدعوي أم الخطاب النَّقدي؟.

س 5 ما نوع الخطاب الذي يَسْتوعبُ فنَّ السِّيرة الذاتية الإعلامية؟ وما طبيعَتُه؟ وما خصائِصُهُ؟.

س 6 ما الإشكاليات التي يَطْرحُها هذا النَّوع من الخطاب؟ وبما يختلف عن الإشكاليات التي يَطرحُها خطابُ السِّيرة الذَّاتية المكتوبة؟

إذاً تَنْطلقُ الورقةُ البحثية الرّاهنة من نقطةِ المسائلة، مسائلة أنواع الخطابات الجديدة التي تفرضُها طبيعة العصر التُّكنولوجي الرّاهن، وهو خطابُ السِّيرة الذَّاتية المصورة في الأدب الإعلامي المرئي. في محاولةٍ للتعرفِ على خُصوصيةِ هذه الخطابات الجديدة، ومناقشة هذه الإشكاليات التي تطرحُها، لمعرفة ما الذي يُمكن أنْ تُضيفَهُ إلى الخطابات السَّابقة، وما الإسهامات التي تُقدمها للارتقاء بفن الأدب، بالاعتماد على أربعة محاور أساسية، هي على التَّرتيب:

مدخل بعنوان: موقف النُّخبة من ثقافة الصورة وإشكاليات الأدب الإعلامي المرئي/ الشفهي البصري.

المحور الأول: مفهوم الأدب الإعلامي المرئي/ الشّفهي البّصري وخطابه المفتوح.

المحور الثاني: مفهوم السِّيرة الذَّاتية في الإعلام المرئي وإشكالياتها المعرفية.

المحور الثالث: الأنماط البنائية لخطاب السِّيرة الذَّاتية في الإعلام المرئي.

المحور الرابع: الإشكاليات الفكرية التي يطرحها خطاب السيرة الذاتية في الإعلام المرئي.

وتتخذ الدراسة القنوات: **المجد**[1]، و**العربية**[2]، و**الإخبارية**[3]، التلفزيونية وإعلامها، بوصفها أنموذجاً لمناقشة المحاور السابقة، وتسعى الدراسة أيضاً إلى الكشف عن العلاقة بين البعد الفكري للقناة والتَّعريف بالنَّماذج البشرية التي تعمل على جعلها **النَّموذج** و**القُدوة** و**المَثل**، وتَحْرِصُ على استضافتهم؛ إذ هناك استراتيجية معينة تسير عليها السيرة الذاتية في الإعلام المرئي، وتشتمل عدة أمور، وفي طليعتها البُعد الفِكري الذي تتبناه القناة الباثة للبرنامج، وهذا ما سوف نُوضحهُ بشيء من التَّركيز من خلال رصد الملامح والمقومات للبرامج السِّيرية على تلك القنوات، والتي يُمكن من خلالها تعميق مفهوم **السِّيرة الذَّاتية**

في الإعلام المرئي. كما يمكن توضيح الفرق بين البرنامج الحواري السياسي، أو الأدبي، والبرنامج الحواري السير ذاتي.

ومن هُنا تهدفُ هذه الورقة إلى التَّعريف بـ **الأدب الإعلامي المرئي/ الشَّفهي البصري** الذي يَتَّسِمُ بملامح تكنولوجية عصرية، ويحمل رسالة عالمية واضحة المعالم، وأن السِّيرة الذَّاتية المصورة المعاصرة هي إحدى فنون هذا الأدب التكنولوجي المعاصر، كما تَطْمَحُ هذه الدِّراسة إلى تحديد مفهوم هذا المصطلح، والقوانين التي يخضع لها، والمنهجية التي يسيرُ عليها ووفقاً لها، بالإضافة إلى توضيح أشكال السيرة الذاتية التِّكنولوجية المعاصرة وأنماطها المختلفة.

ولتحديد ما المقصود بمفهوم **السِّيرة الذَّاتية الشَّفهية البَصرية** يَتَّطلب منا مبدئياً طرح هذه الأسئلة الثلاثة التالية وهي:

1 – ما القضايا الأساسية في تُراث السِّيرة الذَّاتية وحاضرها معاً؟

2 – وما هي قوالب السِّيرة الذَّاتية التي تشكَّلت في تاريخ الأدب العربي؟

3 – وما راهن السِّيرة الذَّاتية المعاصرة من خلال نماذج معاصرة والتي قدمت الإسهام الرئيس في تجديد فن السِّيرة الذَّاتية؟

المدخل: موقف النُّخبة من ثقافة الصُّورة وإشكاليات الإبداع الجديد:

لقد تَشكَّلتْ ظاهرة جديدة في الحقل الأدبي؛ وهي ظاهرة **السِّيرة الذَّاتية المصورة/ الشَّفهية البَصرية في الأدب الإعلامي المرئي**، وتَتسِم هذه الظاهرة بالوجود ولكنَّها لم تحظَ بالاعتراف بشرعيتها من الجانب الأدبي والنَّقدي.

لعلَّه من المناسب أولاً أن نُوضِّح ما المقصود بـ **ثقافة الصورة**[4]. فتعني

المتابعة عبر جهاز التلفزيون أو الكومبيوتر لنقل المشهد العام للثقافة، وتعدُّ الوسيلة الأولى في نقل الثَّقافات المختلفة، وتتكئ بالدَّرجة الأولى على حاسة البصر في التَّفاعل الثَّقافي. ومؤخراً أصبحت هي الثقافة السائدة[5]، والالتفات إلى هذه لا يعني «أن الصورة أمر مستجد في التاريخ الإنساني، وإنما يعني تحولها من الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية»[6].

وكما لم تكن القراءة والكتابة «لتعبّر عن حياة أمة وتاريخها فقط، وإلا لكان تدوين ذلك منوطاً بأهل الثقافة دون العامة، بل كانت دليلاً على تطورها الفكري والثقافي والجماعي والفردي»[7] فإن **الصورة**[8] وسيلة تعبير عن مُسْتَجِدات العصر التُّكنولوجي.

وحينما نتناول **ثقافة الصورة** فلا يمكننا الفصل بين **الصورة** عبر التلفزيون، و**الصورة** عبر الكومبيوتر فبينهما تداخلٌ كبيرٌ، وهو تشابهٌ يَصْعُبُ التَّفريق الدَّقيق بينهما في هذه المرحلة الأولى على الأقل. كما يَصْعُبُ قصر هذا الإبداع على الصُّورة فقط ، فهو مزيج من **الصُّورة** والكلمة المرئية والمسموعة.

وتتباين الآراء وتختلف حول هذه **الثَّقافة الجديدة**، بدءاً في تسمية هذه الثَّقافة المعاصرة والأدب النَّاتج عنها، فيُطلقُ عليها البعض، عصر **ثقافة الصورة**، عصر **حضارة العين**، **الموجة الرقمية**[9] أو **العصر الرقمي**، أو **الصورة الرقمية**، أو **زمن الثُّورة الالكترونية**. والإبداع في ظل هذه الثَّقافة يُطلقون عليه **الأدب الرقمي التُّفاعلي**، أو **الكتابة عبر الفنون**[10]، أو **الأدب الرقمي التفاعلي**، أو **الكتابة الرقمية**، أو **الأدب الافتراضي**، أو **أدب الواقعية الرقمية والكتابة الكترونية**[11].

لن نخوض كثيراً في هذه التَّسميات، كما لن نُغرق في مدلولات المصطلحات المختلفة، وإنما سنكتفي بأن نُحدِّد لنا مصطلحاً نسير وفقه في هذا

الطرح، وهو تسمية هذه الثقافة المعاصرة بـ **ثقافة الصُّورة**، والإبداع النَّاتج عنها بالأدب **الإعلامي المرئي/ الشَّفهي البصري**، أو **الأدب المرئي المسموع**، فهذا المصطلح يَجْمَعُ بين الإبداع المُصَوَّر بالكلمة المرئية والمسموعة.

وعُنِيَت بعض الدِّراسات مؤخراً بـ **ثقافة الصورة** التِّلفزيونية وتأثيراتها المحتملة على منظومة العلاقات والسلوكيات الاجتماعية بين المهتمين بالعلوم الإنسانية في مختلف التَّخصصات، وكذلك رجال الأعلام، وما يَهمنا نحن في **ثقافة الصورة**[12] في النَّظرية الأدبية، وما له علاقة بالنواحي الإبداعية المتعلقة بالكتابة وأساليب التَّعبير عنها. ولكنَّنا في الوقت نفسه يَهُمنا التَّعرف على المشهد العام نحو **ثقافة الصورة** من آراء النُّخبة كظاهرة جديدة يعيشها الفضاء الاتصالي الحالي. وتَكادُ تَجْتَمِعُ معظم الآراء على أنَّها موجةٌ خطيرةٌ وثقافةٌ تافهة.

ولكن ما سبب هذا الموقف العدائي تجاه هذه **الثَّقافة المعاصرة**؟، وللإجابة عن مثل هذا التساؤل علينا أن نُنَبِّه إلى مسألة مهمة، وهي، أنّ عداء بعض النُّخبة تجاه **ثقافة الصورة**، له عدة أسباب، ومنها: أسباب تتعلق بالجانب الشَّرعي، فمفهوم الصورة في التراث الإسلامي يُشْعِلُ جدلاً واسعاً، ونحن في هذا السِّياق لسنا في محل ثبوت شرعية الصورة، أم لا من الجانب الشرعي، بقدر ما سَنَسْتَفِيدُ من هذا الطرح في نُشوءِ ما يُسمى بـ **الأدب الإسلامي الواقعي المُصور**، والسِّيرة الذَّاتية إحدى أرقى فنونه، وهذا ما نسعى إلى تأصيله في هذه الدراسة.

نُوَضِّحُ إذاً موقف النُّخبة من **ثقافة الصُّورة**، فقد انقسمت توجهاتهم إلى ثلاثة أقسام:

(1) فريق **يُناصر هذه الثقافة** الجديدة والإبداع الكتابي الناتج عنها، وهذا

الفريق في الأعم الأغلب يقصد فيما يتعلق بالصورة عبر النت، وتناولت الدِّراسات واقع النَّص العربي أو النتاج النَّصي العربي على شبكة النت[13].

(2) وفريق تعامل معها على أنها **ثقافة هشة**، وثقافة تُبشر بـ **موت الأدب**، وهم يقصدون بالصورة عبر التلفزيون؛ وهذا الفريق لم يَدْعمْ هذه الثقافة وتعامل معها على أنها ثقافة مفروضة، ويُحذر من تَبِعَاتِها، دون أن يُقَدِّمَ البديل، وهذا الفريق ساعد على تراجع نجومية رموز النقد والأدب في قيادة الفكر.

(3) أمّا الفريق الثَّالث **فتوسَّط بين الفريقين السابقين** واستثمر هذا الإشكال القائم نحو ثقافة الصورة لكي ينتج إبداعاً راقياً نخبوياً وشعبياً في الوقت نفسه، وهذا الفريق، يُمَثِّلُه أصحاب تيار **التَّجديد الإسلامي**. الذين أسهموا إسهاماً كبيراً في **نشوء الأدب الإسلامي الواقعي المصوَّر**، كما أسهموا في نجومية رجل الدَّعوة. كما سنوضح بالتَّفصيل في أسباب ظهور الأدب الواقعي الإسلامي المصور.

وبعض أصحاب الفريق الأول يَتَوقَّعُ للإبداع في ظلِّ هذه الثَّقافة توقعات إيجابية، كَتَوقع مفلح العدوان حيث يَرَى أنَّ الكلمة ليست وحدها سيدة الإبداع، بل «إنَّها جزء من كل، والقراءة ما عادت تهجئة حروف، ونطق كلمات، لقد صار الإبداع الكتابي مزيجاً من الكلمة، والصَّوت، واللون، والحركة، وكل ما يمكن أن تقدمه التَّقنية، وتعبر بواسطة أدواتها عن تلك الحواس والأفكار التي كنا فيما مضى نعبر عنها كتابة بالكلمة فقط.. الكتابة الآن هي مشروع ورشة إبداعية تتآلف من كل ما يمكن أن تبدعه الفنون الأخرى»[14].

ويؤكد مفلح العدوان وقوفه إلى جانب هذا النَّوع الجديد من الإبداع الأدبي، حيثُ أَوضحَ بأنَّ **الكتابة الجديدة عبر الفنون**، تَحْتاجُ إلى «تجاوز كثير من المراحل التي غفلنا عنها وسبقنا إليها مبدعو الدول المتقدمة، وتحتاج أيضاً إلى مواكبة، وعمل مركب يجمع بين بذرة الإبداع، والاجتهاد في استيعاب التقنية،

لأن هذين العنصرين أساسيان في تكوين تلك «**الموجة الرقمية الجديدة**» من المبدعين، والتي ستتكئ في إبداعها على الكتابة عبر الفنون، بعيدا عن الانضواء تحت يافطة عنوان 'الحرف وحده، بلا شريك له»[15].

إنَّ الدَّعوة التي يُعلن العدوان عنها، هي ميلاد إبداع عربي، تشترك كل الفنون في إنتاجه، وفيه إشارة إلى أننا مسبوقون في هذه الموجة على حدِّ تعبيره، إذاً الثقافة الجديدة التِّكنولوجية، والتي لعبت فيها **الصورة** دوراً أساسياً أدت إلى تطور كبير في مُنحنى تاريخ الأدب، إن لم يكن منعطفاً خطيراً. حيث يُؤكد الروائي محمد سناجلة أنَّ **العصر الرقمي** سيؤدي إلى موت **الأجناس الأدبية** التي كنا نعرفها سابقاً، مشيراً إلى أن هذا العصر سَيُنْتِجُ أدباً جديداً (مزيج بين القصة والشعر والمسرح والسينما والبرمجة) وهذا الأدب الجديد «قادرا على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثورة الرقمية من إمكانيات كبيرة لخلق جنس إبداعي جديد قادر حقا على حمل معنى **العصر الرقمي** بمجتمعه الجديد وإنسانه المختلف. نحن نشهد ولادة إنسان جديد بالضرورة سيخلق أدبه وإبداعه الخاص»[16].

لعلَّ هذه الأصوات تُعلن عن التأهيل النفسي وعن الاستعداد الثقافي للتَّغير في مسيرة الأدب، وتبشر بولادة أدبٍ جديدٍ هو **الأدب الرقمي** عبر الكومبيوتر، ونضيف إلى ذلك أن الثقافة المعاصرة ذاتها تُبَشر بميلاد جديد آخر هو **الأدب المرئي المسموع** أو **الأدب الشفهي البصري**؛ الذي تشترك فيه الفنون المختلفة في تكوين مقوماته وفي مقدمتها الصورة الحركية، ولكن انصرف عنه رواد النَّقد والأدب.

فلو أنَّنا دققنا النَّظر إلى ردود أفعال رواد الأدب والنَّقد من **ثقافة الصورة** عبر التلفزيون نجد أن مجمل الأبحاث تكشف عن ردود سلبية، فتتضح ملامح التَّخوف من سلبياتها على مستقبل الأدب المكتوب، قبل التَّعرف على إيجابياتها والتي هي كثيرة ومتنوعة. بل استقبلها معظم الباحثون بقدر ملاحظ من التَّحفظ،

بل ومن الرفض أحياناً. فتعاملوا مع **الصورة** بوصفها منجزاً غربياً[17]، وبأنها ثقافة غربية مرفوضة[18]، وصحيح أنها وسيلة اتصال ساحر، ولكنها غزو ثقافي فكري، ومن لوازمها إثارة الغرائز، وهذا الفريق لم يُكذبوا بوجودها ولكن وقفوا عند حدود القول بدون عمل، وهو أخطر موقف، وقفوا متفرجين يعلنون تارة بسقوط النُّخبة وبروز الشّعبي[19]، وتارة بـ **موت الأدب**، فهناك إدراك لخطورة هذه الثقافة من قِبَل أصحاب هذا الفريق وهناك انفعال، ولكن دون تحريك. فصحيح أنك حيال كل جديد، تُدرك، ثم تنفعل، ثم تتحرك، ولكنهم أدركوا وانفعلوا، ثم لم يتحركوا (تدرك - تنفعل - تتحرك).

ونحن في هذه الورقة نُدين موقف هذا الفريق الذين نصبوا أنفسهم خُداماً للأدب والنَّقد لفترة طويلة ثم وقفوا متفرجين عليه وهم يُعلنون **موت الأدب**. فأول ما يعترضني في موقفهم هذا تخليهم عن الأمانة وخيانتهم الفكر. وسأقدم الدليل على ذلك، فالآن دقق النظر في هذه العبارة ملياً: «بإعلانه موت النقد الأدبي يبدو الناقد السعودي عبد الله الغذامي كما لو يحاول «إضافة» ميْتَة أخرى إلى قائمة الميتات التي اشتُرعت بدايةً عبر «نيتشه» لتتوالى خلال القرنين الفائتين، عن طريق عديد فلاسفة ونقاد غربيين، ميتات عدة»[20]. هذه العبارة لنبيل سبيع، وهو يحلل أطروحات كتاب **الثقافة التلفزيونية** لعبدالله الغذامي، وأضيف هذه العبارة أيضاً «الغذامي لا يقول بموت النقد الأدبي فحسب، بل والأدب بمفهومه العام أيضاً. ويتمثل هذا الموت تمثيلاً لا حصراً: النص المكتوب، النخب الثقافي، الرمزية، احتكار المعرفة، الوصاية». ثم يشير إلى كتّاب موت الأدب.

ويستعرض نبيل سبيع من شارك من النقاد بالقول بـ **موت الأدب**[21] وكأنها مغامرة مثيرة. بالطبع إن الغذامي في كتابه المذكور أعلاه لم يصرح بموت الأدب، وإنما صرح بسقوط النخبة وبروز الشعبي. وليس من العدل أن نلصق به

مصطلحاً، لم يصرح هو به في الدراسة المذكورة أعلاه. وإن كان يشترك مع هذا الفريق في التخلي عن الأدب المصور، وفي ظل هذا التخلي سخر الله حماة آخرين.

ففي مقابل تخلى رموز النَّقد والأدب عن قيادة الفكر بالصورة، بَرَزَ رموز رجال الدِّين والدَّعوة لقيادة الفكر، فَنَصَّبُوا أنفسهم حماةً للثقافة، ورعاةً للأدب، وأنصاراً للدين. فلننظر إلى هذه الأسماء: الشيخ سلمان العودة، والشيخ عايض القرني، والدكتور طارق السويدان، والداعية عمرو خالد، هذه أسماء من أبرز من ساهموا بقيادة الفكر اليوم باستثمار **ثقافة الصورة**، فلكل اسم من هذه الأسماء **نجمٌ** في الإعلام المرئي اليوم، له رسالة يوصلها للأسرة الدولية، يُدافع ويُناصر ويَقُود أمة، ويتواصل معها تواصلاً حياً بالصَّوت والصُّورة، ولكلٌ منهم برنامج بل عدة برامج يُخاطب فيه هذا **النَّجم**[22] الفكر من خلال الصورة، وهم أجْدَرُ النَّاس بِلَقبِ نجوم الفضائيات اليوم.

إن رجال الدعوة قدموا لنا مدخلاً يُمكننا الانطلاق منه، فمن واقع أن الشَّر المطلق لا وجود له في الكون، فإن **ثقافة الصورة** استطاعت أن تُقدم كل الخير للأمة الإسلامية والعربية، فالبطولة أن تضحك في الأخير، لا أن تضحك أولاً. فالثقافة ذاتها التي ألصقت الإرهاب بالمسلم، والتي أنتجت صوراً ضحلة لنماذج إنسانية في المجتمع المسلم، ادَّخرت النَّصر لرجال الدين في النهاية، لقيادة الفكر اليوم عبر الصورة بأشكالها. فهناك ما يقارب ثمانٍ وثلاثين قناة فضائية إسلامية، ولا يكفي وصفها بالإسلام بالتَّبعية، ولكن بوصفها تقود فكر أمة بأكملها، عبر شاشة من على سطح مكتب، فأصبح اليوم العالم بأجمعه سطح مكتب. واليوم تحتفل الأمة بقناة فضائية لنُصرة الرَّسول محمّد ﷺ، وما يصاحب تلك القنوات من إبداع يُبشر بنهضة الأمة على أعناق نخبة قيادات الفكر وسقوط التفاهي.

ومن واقع أن تأثير الفن أكثر بكثير من الكتاب الوعظي، فـ **الصورة** فن هذا العصر، ومحور نتاجه الأدبي والإبداعي، فالصُّورة قدمت للأدب وسيلة إيصال أسرع للأدب، وأصدق تأثيراً وهزاً للمشاعر، وطريقة للتفاعل مع النَّص لا نجدها في أي كتاب مقروء، لما لمسناها في هذا الواقع.

المحور الأول: مفهوم الأدب الإعلامي المرئي / الشَّفهي البَّصري وخطابه المفتوح:

طالما أنَّنا سلَّمنا بأن عصر **ثقافة الصورة** قد أنتج أدباً خاصاً بهذا العصر وله سمات تكنولوجية تُعبر عن الثَّقافة السَّائدة في هذا العصر، لعلَّنا إذاً يَحِقُّ لنا طرح تساؤل كهذا، وهو: متى بدأ؟، وهل التفت إليه منذ بداياته؟ وما يُشترط في الرسالة الإعلامية لكي يتم اعتبارها أدباً؟

في حدود علمي، لم يلقَ الأدب **الإعلامي المرئي الشفهي البصري** وما يرتبط به من نظريات العناية والدراسة في السَّاحتين الأدبية والنَّقدية، لسببٍ بسيط ، لأنه لليوم لم يلتفت إلى مادته على أنها نتاج أدبي، بعكس ما حدث مع النتاج الأدبي عبر النت. ومعرفة الإمكانات التي يُقدمُها هذا النَّوع من النتاج الأدبي في فكر الأمة وتكوين ثقافتها سَيَفْرِضُ هذا أو يَدْفَعُ إلى ضرورة الوعي بأهمية نظريات نقدية تَخْدِمُ هذا النَّوع من النتاج الأدبي.

ولعلنا نشير بداية إلى بعض الأمور التي أسهمت إسهاماً كبيراً في تطور الأدب عبر عصوره المختلفة والتي في طليعتها الاكتشافات والمبتكرات الجديدة في مجال الخدمات الإعلامية. كظهور **المطبعة**[23]، وانتشار **الصحف** و**المجلات**، و**الراديو** و**السينما**، و**التلفزيون** و**الفضائيات** و**النت**، و**الهاتف المحمول**، فالخدمات الإعلامية كما ساعدت على ظهور أجناس أدبية جديدة مستحدثة، وأخرى ساهمت في تطويرها، أدت إلى انقراض بعض الأنواع الأدبية. وتشير بعض النتائج إلا أن التطور التُكنولوجي سيشهد ولادة أجناس أدبية جديدة. وعلى

الرغم من تنوع الأجناس الأدبية وتعددها في العصر التكنولوجي يبقى الأدب السير ذاتي هو القضية المركزية والأهم لدينا. ولكننا نسعى إلى تحديد مفهوم للأدب الإعلامي المرئي المسموع، ونحدد مقوماته من خلال أجناسه الأدبية.

ومن ناحية تاريخيَّة، فإن هذا النَّوع من النتاج الأدبي بدأ مع مَطْلع القرن العشرين، وازدهر مع مطلع الألفية الثالثة[24]، وقد ساعد على ازدهار هذا النَّوع من النتاج الأدبي مجموعة من العوامل، منها: انتشار **الفضائيات** كوسيلة إعلامية، وتنافس تلك الفضائيات على إحراز التَّأثير الجماهيري الأكبر. ورافق هذا الانتشار تطور مجالات الاتصالات والمداخلات المباشرة من قِبَل المتلقي عبر التليفون ورسائل الفاكس والجوال والبريد الالكتروني، كما ساعد إسهام النت إسهاماً فعالاً في ردود الفعل السَّريعة، واستطلاع الرأي العام في حقيقة هذا النتاج الأدبي. وجاذبية هذا النَّوع من الأدب تكمن في سهولة التواصل بين المبدع والمتلقي، بحيث أصبح النص المصور الوسيلة الأولى للترفيه والإشباع المعرفي والثقافي، وغاية قصوى للاندماج الجماعي بالعالم. وقوة التأثير للرسالة تكون بحسب الإشباعات التي يُحققها للجمهور.

وهذا النَّوع الجديد من الإبداع له سماتٌ جديدة تُمَيِّزُه، وله سِماتٌ مشتركة مع الأدب المكتوب، أمَّا فيما يَخُصُّ سمة **الأدب الإعلامي المرئي/ الشَّفهي البَصري**، فيقترب كثيراً من سمات الأدب المكتوب، فيما عدا استخدام الصورة المرئية والأفلام، وكلنا يعرف أن دراسة تطور **النَّظرية الأدبية** في ماهية مادتها مرت بعدة مراحل[25]، و**العمل الأدبي** كان على مر تلك المراحل يشترك في سمات تُمَيِّزهُ عن الكلام العادي اليومي، وعلى الرغم من تَنَوع الدِّراسات وكثرتها في هذا المجال كان من الصَّعب الاتفاق على الهوية المحددة لمادة **الأدب**، ولكن تتفق معظمها أن مصطلح أدب من شأنه أن يُثير اللذة أو الاهتمام عند السَّامع أو القارئ، وهو كلام يُرَادُ له أن يستمر وبالتالي فهو أكثر فنية من الكلام اليومي[26].

ولعلنا، إذاً، تمشياً مع عبارة تودروف، بأن **الأدب** هو كيان يُحدده السِّياق الاجتماعي والتّاريخي. وعبارة حنا عبود الذي يرى فيها أن **الأدب** سلعة والسّلعة لا تظهر إلاّ لتلبية حاجة. نصوغ مفهوماً لـ **الأدب الإعلامي** يُعيننا هذا المفهوم على الوصول إلى مفهوم محدداً للسيرة الذاتية التكنولوجية المعاصرة.

كل ما سبق طرحه أعلاه إذاً يسوغ لنا أن نربط بين الأدب المكتوب والأدب المصور من حيث المبدأ بأن كلاً منهما فنٌ يرتقي عن الكلام العادي، وإن الرسالة في الأدب الإعلامي المرئي تتطلب أكثر من وسيلة اتصالية الكلمات والصور والحركة والإشارات (النص، الصوت، الصورة). فما العلاقة بين نوعية الأجناس الأدبية والوسائل الاتصالية السائدة؟، وما هي الأجناس الأدبية التي يمكن أن نعدها نتاج الأدب الإعلامي المرئي المسموع؟

يقسِّم بعض الباحثين وسائل الاتصال الجماهيري التي تعتمد على التُكنولوجيا إلى ثلاثة أنواع، **المطبوعة Printed Media** التي يعود تاريخها إلى منتصف القرن الخامس عشر، وتشمل الكتب والصحف والمجلات. و**الالكترونية Electronic Media**، وبدأت في نهاية القرن التاسع عشر، وازدهرت في القرن العشرين، وتشمل الراديو والتلفزيون والمسجلات الصوتية ومسجلات الفيديو، ويضيف إليها البعض **الشبكة العنكبوتية الدولية World Wide Web**. و**الفوتوغرافية Photographic Media**، أو **الكيميائية Chemical Media**، وتعود لعام 1888م، وتشمل الأفلام السينمائية[27].

ومهما تكن نوعية الوسائل السّائدة، فإنها ستُؤثِّر على الطريقة التي يرى النّاس بها العالم. فقبل اختراع الصحافة المطبوعة، كان النّاس القبليون/ أفراد القبيلة، أناساً اتصاليين ذوي توجه سمعي. فقد كانوا قريبين من بعضهم عاطفياً وسمعياً وشخصياً. وقد عزَّز وشَجَّعَ استخدام ألف باء، عادة تصور البيئة بطريقة حيزية (**مكانية**). وخلقت تكنولوجيا (جوتنبرج) اختراع الطباعة تفجراً في

المجتمع بفصل وتفريق الفرد عن الآخر. وأما العصر الكتروني، فقد خلق تفجراً ردّ العالم مرة أخرى إلى كونه قرية عالمية، حيث تم اختراع أجهزة الاتصالات التي تصل بين أطراف العالم وبشره[28].

ووفقاً لهذه العلاقة بين الأدب والتَّقدم الحضاري فقد ساهم التَّطور الإعلامي في ظهور أجناس أدبية إعلامية مرئية، فظهر في مادة الإعلام المرئي البصري نتاج أدبي يشبه إلى حدٍّ كبير النتاج الأدبي المكتوب، وبعضها في كتب تاريخ الأدب تعرف على أنها أهم الأجناس الأدبية، فالمادة الإعلامية مزيج من الأجناس الأدبية القديمة والحديثة، كالمساجلات الشعرية، وفن **النقائض**، وفن **المناظرات**[29]، و**الخطب**، و**المواعظ** إلى جانب ذلك فن **الدراما من الرواية والقصة والمسرحية** الممثلة، والفن **الشعبي** القصصي والشعري كبرنامج سالفة وقصيدة. وظهر **فن السِّيرة** بكل أنواعه وأشكاله من أدب الرِّحلة إلى السِّيرة الغيرية إلى الأدب الاعترافي، والمذكرات الوثائقيّة، والوقائع اليوميّة الجديدة.

كما ظهرت برامج تشبه الأسواق الأدبية القديمة كسوق عكاظ والمربد؛ التي يكون بها لجان تحكيم تنظر في قيمة المادة الأدبية المطروحة، كبرنامج **شاعر المليون** و**شاعر الشعراء**. وظهرت أجناس أدبية لها طابع حديث كان للصورة فيها سحر عجيب في جذب الطفل وهو **أدب الطفل** من **قصص الأطفال والأناشيد والفوازير** وهي تشبه فن **الأحاجي والألغاز** في كتب الأدب.كما ظهر الأدب الساخر بمشاهد تمثيلية قصيرة.

كما ظهرت المسامرات الأدبية بين الأدباء والشعراء، والحِلَق التَّعليميَّة، وهي تشبه المسامرات الأدبية التي وصل إلينا الكثير منها في الكتب والتي عدّها النقاد والباحثون من أمهات الكتب الأدبية، وكانت تأخذ طابع الجمع بين مختلف الفنون، ولا تأخذ منهجية واضحة في التأليف. فها هو العصر الحديث يقدم لنا الموسوعة الأدبية المرئية المسموعة بكل أنواع الفنون الأدبية.

هذه بعض الأجناس الأدبية المرئية البصرية، فهل يُمْكِنُنَا أن نُطلق على الأدب الإعلامي المرئي المسموع بأنَّه خطاب مفتوح؟ بحيث أنَّه يَضمُّ الأدب الفصيح والشَّعبي على حدّ سواء.

فيمكننا أن نصوغ مفهوماً للأدب الإعلامي المرئي بأنَّه هو «فنٌ بالأفلام والصُّور لمجموعة من القَصَص الحقيقيّة والخياليّة، وقصص الأطفال المصورة والبرامج الموسيقية والدرامية، ويُحَقِّق إشباعات لدى الجمهور مرتبطة بحاجات عاطفية أو معرفية، ويؤدي مجموعة وظائف في أهمها الوظيفة التَّرفيهية».

لو تأملنا التَّعريف السابق أعلاه، وحاولنا أن نحدد مقومات الأدب الإعلامي المرئي، فنجد من أهمها: الصوت والصورة والحركة في صياغة شكل النَّص، بوصفه أدباً شفهياً، الذي يميزه عن الأدب المكتوب ذي الحروف الساكنة[30]، وقراءة نصه تتطلب استراتيجية معينة يتعامل معها القارئ الناقد[31] **فالأدب المصور**، هو: «عمل أو نص قولي مصور مرئي له قوانين مخصوصة، ومعترف بفنيته، بحيث لا تتحدد فنيته فقط بواسطة الخصائص البنيوية أو اللفظية الملازمة له، كما في الأدب المكتوب، شعراً كان أم نثراً، وإنما يتحدد بصياغة فنية شكلية مخصوصة معترف بها إعلامياً واجتماعياً على أدبيته، ويكون الهدف من صياغته أداء وظيفة في الحياة الاجتماعية، وقوام هذا الإبداع التفاعل؛ وقيامه على مبدأ التَّفاعل الاجتماعي والثَّقافي، وقدرة جعل نفسه جزءاً من ثقافة الأمة وأدبها».

لعله تبين لنا إذاً الخدمات التي قدمها الإعلام المرئي اليوم للأدب، خدمات كبيرة، وأصحاب الخطاب الدعوي استخدموا الصورة لصيانة كرامة الأمة الإسلامية، ولكن مطلوب تعاون أدبي ونقدي لصيانة كرامة الأدب العربي اليوم، فأين أصحاب الخطاب النقدي؛ لكي يتبنون خطاباً نخبوياً راقياً للأدب اليوم، بعقد مسابقات في مجال الرواية والقصة والشعر الفصيح، يتواصلون به

مباشرة مع الجمهور المتلقي، ويتفاعلون مع النصوص تفاعلاً إيجابياً، لترتقي ثقافة الصورة من المسابقات الغنائية لصناعة مطرب، إلى صناعة كتّاب وشُعراء ونقّاد عرب.

المحور الثاني: دوافع ظهور الأدب الواقعي الإسلامي المصور في الأدب الإعلامي المرئي:

ونحن نصوغ مفهوماً للسيرة المصورة، لابد من توضيح العلاقة بين **ثقافة الصورة** وفن السيرة، وما هي دوافع ظهور هذا الفن في الإعلام المرئي؟، ونستنتج كذلك نوع الخطاب الذي يستوعب فن السيرة الذاتية الإعلامية، وطبيعته، وخصائصه.

ولكن لعلنا نشير إلى أنَّ مصطلح **سيرة ذاتية**[32] أثار إشكالية كمصطلح في الدراسات العربية والغربية على السواء، وتذبذبت الدراسات في استخدام مصطلحات عدة كـ **الترجمة الذاتية**، **والترجمة الشخصية**، إلى جانب تداخل مصطلحات داخل دائرة الجنس الواحد، فروعاً من السيرة، كالمذكرات واليوميات والاعترافات، والرحلة، إلى جانب تداخل جنس السيرة بأجناس أخرى، فظهرت السيرة الذاتية الروائية، والسيرة الذاتية الشعرية، والسيرة الذاتية التاريخية.

بل إن بعض الدراسات رأت أن فن **السيرة الذاتية** بمفهومها الحديث فن مستحدث نشأ في الغرب[33]. فكل ما يتعلق بهذه الإشكالية قد سبق وناقشناه وخرجنا بنتيجة مؤداها بالتسليم بوجود فن السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، أما السيرة الذاتية النسائية فقد بدأ ظهورها في الأدب العربي الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر.

ولكن ما يمكن طرحه ها هنا، هل **السيرة الذاتية المصورة/ الشفهية البصرية** هي أيضاً عُرضة للنقاش والتنازع بين النُّقّاد والدارسين حول النشأة والظهور؟، هل هي فنٌ أدبي عربي النشوء أم غربي؟ قد يكون هذا، ولكنه ليس

محط اهتمامنا حالياً، وقد نؤجله إلى بعد، حين أن نوضح مفهوم **السيرة الذاتية الشفهية البصرية** كمصطلح في الأدب الإعلامي المرئي العربي.

وما يمكن أن تقع فيه هذه الدراسة هو التَّذبذب في استخدام المسميات لذات المصطلح، ما بين سيرة ذاتية **بصرية شفهية**، أو سيرة ذاتية **تكنولوجية**، أو سيرة ذاتية **إعلامية**، أو سيرة ذاتية **معاصرة**، أو سيرة ذاتية **مصورة**، أو السيرة الذاتية في عصر **ثقافة الصورة**، أو سيرة ذاتية **تلفزيونية**، أو السيرة الذاتية **الكلامية**، وإلى أن يستقر مفهوم المصطلح قد نستعين بكل تلك المسميات.

لعلنا إذاً نطرح هذا التساؤل، وهو: ما هي العلاقة بين انتشار برامج **السِّيرة الذَّاتية** في الفضائيات العربية وانتشار **تلفزيون الواقع**؟!! في طرح مثل هذا التساؤل نريد أن نوضح أسباب ظهور **الأدب الواقعي الإسلامي المصور**، والعلاقة التي تربطه بتلفزيون الواقع.

وقد يتساءل البعض، هل ينقسم الأدب إلى أدب واقعي وآخر غير ذلك؟، في طرح مثل هذا التساؤل كذلك، لا نسعى إلى دراسة تقسيم **الأدب** إلى واقعي وخيالي، ولكن نطمح إلى تصنيف **السِّيرة الذَّاتية** إلى **الأدب الواقعي** مهما يُستحدث فيها من استخدام أساليب الأدب الخيالي. ولعلَّه من المعروف على مرّ تاريخ الأدب العربي أن أهم قضية في تراث السيرة الذاتية وحاضرها، أن خطابها مطابق للواقع وليس خطاباً خيالياً محضاً.

فالسيرة الذاتية إذاً الفن الأول الواقعي بامتياز بين الفنون الأخرى، ففي عصر **ثقافة الصورة** فإنَّ نظرة المثقف المعاصر/ أصحاب الخطاب الدعوي إلى ضحالة محتوى القنوات الفضائية، دفعت ببعض القنوات الجادة في منظومة القنوات العربية الفضائية إلى الاهتمام بفحوى المادة التي تُشكل ثقافة الأمة الإسلامية اليوم، وإعادة النَّظر في أنواع البرامج التي يبثها التلفزيون العربي المسلم، محاولةً الارتقاء بمستوى الإنتاج الفكري للبرامج التلفزيونية، وسعت إلى

إبراز الوجه الحضاري لطموح الإنسان المسلم من خلال المساهمة الجادة في إيصال صورته الحقيقية ورسالته للعالم أجمع من خلال جهاز تقني وبشري متكامل.

وحظيت برامج **السيرة** باهتمام أكبر عن سواها، في تلك القنوات، وبكل فروعها وأشكالها المختلفة، سواءً بإحياء التراث العربي الإسلامي في مجال **السيرة**، والعمل على إبراز المثل العليا للدين الإسلامي الحنيف، من خلال التعريف بأمجاد الإسلام وسيرة أبطاله وقادته[34]، أو من خلال إبراز نماذج إنسانية معاصرة حققت نجاحات في مجتمعاتها، وتكون بِمَثَابَةِ **القُدوة** أو **النَّموذج الأمثل**، لِتُحْرِزَ **النُّجومية** في سَمَاءِ الثَّقافة المعاصرة[35].

ففي عصر **ثقافة الصورة** سَوَّقَت الكثير من القنوات الفضائية لرواج نماذج ضحلة وخادعة لِتُصبح نماذج لها تأثير قوي في المجتمعات العربية، وتُعْرَض حياة تلك النماذج البشرية بطريقة جاذبة، ومثيرة لِتُمثل صورة **البطل** و**النَّجم** في المجتمعات العربية المسلمة. كصورة (السوبر ستار)، وفي المقابل أخذت **ثقافة الصورة** تنحى بالمجتمعات العربية منحى جديداً، منحى يُخَالِفُ المسار السائر عليه في كتب تاريخ الأشخاص في الأدب العربي، فأخذت تُؤَصِّلُ إلى سقوط نماذج مقدسة لا يمكن مساسها من قبل والتَّطاول عليها كشخصيات الحكام والملوك والشَّخصيات السِّياسية الهامة[36]، في مقابل صعود ونجومية نماذج ضحلة.

في بداية الأمر تعامل المتلقي مع تقنية الصورة الفضائية بشكل مذهل وانبهار وتعجب، ثمَّ اتبعه تضليل للفكر، بحيث ظهر ما يشبه كسراً للمألوف وانقلاباً للصورة، وظهر ما يمكن تسميته بـ **التَّقليد المذموم** للنماذج. ولكن وعي بعض أصحاب الفكر المستنير لهذه الظاهرة، دفع إلى توضيح الصورة الحقيقة وظهور ما يمكن تسميته بـ **النَّمذجة**؛ عن طريق قنوات تروج هي الأخرى

لشخصيات بوصفها **نماذج إنسانية** راقية يُحْتَذى بها، كشخصية الرجل الداعية، ورجل الاقتصاد، والأديب والمفكر. وكما تخصصت قنوات لإبراز نماذج **التَّقليد المذموم**، تخصصت قنوات عربية إسلامية لنجومية **النَّمذجة**؛ بهدف خلق نماذج إيجابية في المجتمع يُستَفَادُ من تَجَارِبِهم وقصصهم في الحياة، وقناة **المجد**، و**اقرأ**، و**الرسالة** في طليعة تلك القنوات، على سبيل التَّمثيل لا الحصر.

وما نقصده **بالنَّمذجة**(37) هي: المحاكاة والتقليد لنماذج من حياة العظماء الذين حازوا جانباً كبيراً من الكمال في صفاتهم، والذين أثَّروا في عصرهم والأزمنة المتتالية بحيث ساروا بمركب الحضارة العالمية والعلمية وفق آرائهم وأفكارهم النَّموذجية الصَّحيحة. وفْقَ هذا التَّعريف الاجتهادي، سارت القنوات العربية الإسلامية بتصحيح النَّسق المألوف في صورة **النَّموذج**، و**النَّجم**، و**البَّطل** في الإعلام العربي المعاصر. وسعتْ جاهدةً في سبيل صناعة هذه الصورة النموذجية وفق مبادئ إسلامية، وزيادة تأثيرها في صفوف النَّاس. من خلال مهارة **قدرة الإقناع** التي تُمكن الشَّخص من تكوين صورة **النَّموذج** في أذهان الناس بمشاربهم المختلفة.

إن السيرة **الذاتية المرئية المسموعة** سعت إلى **النَّمذجة**، فهل يتوقف نجاحها على قدرة الإقناع والتأثير؟، وما هي أسباب ظهور **السيرة الذاتية** في الأدب الإعلامي المرئي المسموع بوصفها أحد أهم فروع الأدب الواقعي؟، وبمثال بسيط نستعين به لإثبات هذه النقطة الإشكالية في السِّيرة الذَّاتية المعاصرة، فقد ظهرت السيرة الذاتية بوصفها فناً واقعياً معاصراً كردةِ فعلٍ لموجةٍ أكبر وحادة وخطيرة، كانت تقوض في أركان المجتمع المسلم، وهو ظهور ما يُعرف بـ **تلفزيون الواقع**(38)، وبرامجه التي تسعى إلى خلق **النَّجم** في المجتمع العربي المسلم، وهذا النَّوع من البرامج منقول عن الغرب(39). والتي أطلق عليها البعض بتلفزيون **بيع الأحلام الجماعية أو تلفزيون المخدر الهادئ أو تلفزيون القمامة أو الزُّبالة** «Trash TV»(40).

ووقف العلماء والمصلحين مُحذرين من أمثال هذه البرامج التي تخلق صورة **النَّجم**، والبطل أو تلك البرامج التي تندرج تحت ما يسمى بـ **تلفزيون الواقع**. ولكن أمام جاذبية هذه البرامج، لم يكن التَّحذير وحده نافعاً، فحاول فئة من المفكرين ورجال الدَّعوة الإسلامية، في إيجاد البديل، في محاولة منهم فهم رغبة الجمهور، وخصوصاً فئة الشَّباب، فظهرت قناة **زواج**[41] بهدف تخريج شباب من المتسابقين ليكونوا فرسانا في شتى مجالات الحياة. ولكي تستقطب ملايين المشاهدين من فئة الشباب، كردة فعل لتلك البرامج الواقعية التي راجت بين فئة صغار السِّن والتي تلعب في هوى الشَّباب وفكره، وتسير على منوال منهجية تلك البرامج المنقولة عن الغرب، والتي أصبحت سائدة في الثقافة العربية[42].

فظهرت في القنوات العربية ذات الاتجاه المحافظ، برامج تعرض لحظات واقعية يومية في حياة الناس العاديين في مواقف مرتجلة، والتي كانت تُمَيِّزُ التلفزيون الأميركي بهذه النوعية، وانتقلت مؤخراً بين القنوات الفضائية العربية، لتنتقل إلى دائرة أضيق قطراً، إلى القنوات الإسلامية وتتميز تلك البرامج بأنها تحقق أرقاماً قياسية في نسب المشاهدة بين الأمريكيين، وحققت نفس النَّجاح على الشَّاشات العربية حيث إنها أكثر جذباً للمشاهدين، بالإضافة إلى المردود المادي الخطير من جراء التَّفاعل الجماهيري بالاتصالات مع تلك الشَّريحة من النَّاس. بالرسائل (المسجات) والتَّصويتات.

وبما أنَّه أصبح الذوق العربي العام يميل لتلفزيون الواقع، ويميل أيضاً إلى البرامج ذات التَّفاعل الجماهيري، ويؤثر حياة الأشخاص والصور الواقعية المثيرة. وبما أن السَّائد في القنوات لم يكن هو النَّموذج المقبول لدى الطبقة المثقفة، فحينها تأتي القدرة على الإقناع على رأس المهارات التي يتوجب أن يحصلها الإعلامي الذي يخاطب الجماهير. والإقناع هو: «الاستراتيجية التي تمكن الشخص من نقل الجمهور المستهدف من موقف معين إلى موقف آخر

يريده القائم بالاتصال. وقد ينصب الإقناع على تغيير الرأي أو تغيير الاتجاه أو تغيير السلوك القائم لدى الجمهور وإبداله برأي أو اتجاه أو سلوك جديد»[43].

وهذا بالضبط الذي قامت به القنوات ذات التّوجه الإسلامي، وفي طليعتها **قناة المجد**، ثم تبعتها قنوات دعوية أخرى، فقد استطاعت قناة **المجد** من بين كوكبة القنوات الأخرى بأنْ تكون واحدة من أهم القنوات التي فرضت هيمنتها بالرأي، لِتُمثِّل تياراً إسلامياً ضد القنوات الأخرى ذات الرأي المخالف، وأصبحت قناةً لها جاذبيتها، بين طبقة النُّخبة والمثقفين والشّباب. وعلى الرغم من استثمارها لـ **لصورة** بمنهج يخالف القنوات الأخرى التي استخدمت أساليب عدة، لجذب الجمهور، ومن أهمها الإثارة الحسية باستخدام الصورة، فهي القناة الوحيدة التي لا تظهر على شاشة قناتها امرأة، ومع هذا نجحت نجاحاً كبيراً في قوة التأثير والإقناع في استقطاب قاعدة جماهيرية كبيرة في وقت قياسي. واستطاعت معالجة الأخبار في ظروف الأزمات بنجاح، كحملات الإرهاب، والصّراعات الدولية، والكوارث الطبيعية، ونُصرة النّبي محمّد ﷺ.

فما هي مقومات نجاح قناة عربية مسلمة، بحيث تحتل مكانة فكرية واضحة المنهج والطريقة والأسلوب؟ إن قناة المجد القناة العربية الأولى التي حازت الثقة في مصداقية المعلومات الإسلامية التي يتلقاها الجمهور، والحقائق التي يتغذى منها الفكر العربي، من شخصيات معروفة في العالم الإسلامي، كما استطاعت أن تُمثل الفكر العربي المسلم، بل وتتصدى للغزو الفكري الغربي، بل ونصبت نفسها حارسةً للقيم الإسلامية ومدافعةً عنها. كل ذلك عن طريق قوة التأثير بالإقناع، وبتأصيل مفهوم **النمذجة**. وفتحت الباب لطموحات أكبر، ولتنافس شريف.

إن قناة **المجد** مسكت بمفاتيح النجاح عن طريق معرفة ما الذي يعطيه الإعلام للجمهور. ففي الأعم الأغلب هدف من يظهر على الشاشة **الشهرة**، وأن

يكون معروفاً وأن يكون نموذجاً. ومن إيجابيات الشهرة أن يكون موضع ثقة من الذين يقابلهم، ويصبح موضع تكريم وحفاوة. بل إن «مجرد العمل في الإعلام يعطي لصاحبه صورة الإنسان الحديث ويكون نموذجاً»[44].

فالإنسان المسلم والرجل المثقف، ورجل الدين على نحو خاص، أصبح يُدرك كيفية التَّصدي للتحديات الفكرية القادمة من الغرب، فتعامل معها بالمثل عن طريق **ثقافة الصورة**، وكان للنمذجة عن طريق السيرة دوراً فاعلاً في تشكيل الوعي الفكري والحضاري لشخصية العربي المسلم، فاستطاعت قناة المجد أن تخلق نجوماً وأعلاماً للشخصية الإسلامية الناجحة، بالتعرف على حياتهم ونجاحاتهم، وعرض سيرهم بطريقة مشوقة وجاذبة.

فمطالب الإنسان الحضاري اليوم كان حاضراً في خطة سياسة قناة المجد[45]، وتبعتها القنوات الإسلامية بعد ذلك كقناة **الرسالة**. فبعد أن أصبح الإعلام الغربي وحده هو القوى المهيمنة على الفكر العربي أصبح **الإعلام العربي الإسلامي** هو الآخر يمثل قوى مماثلة، بل ويتصدى له أيضاً. وفن السيرة من أهم الدعائم التي نهضت عليها تلك القوة.

إذاً، ومن خلال الطرح السابق أعلاه، يمكن أن نَصوغ مفهوماً **للسِّيرة المصورة** بأنها «سرد ذاتي شفوي مصور لشخصية معروفة يُبَثُّ عن طريق الإعلام المرئي في حلقات، أو في حلقة واحدة، يعرض لجوانب حياة الفرد الشخصية أو العامة، في شكل حوار».

من خلال التَّعريف المقترح أعلاه فإنَّ مقومات السيرة الذاتية البَّصرية تنقسم إلى نوعين: الأول منها مقومات بشرية، والثاني مقومات تكنولوجية. والقسم الأول يضم العناصر التالية: (صاحب السيرة – طاقماً إعلامياً – مشاهد). والقسم الثاني يضم هو أيضاً عناصر منها: (الكاميرا – أماكن للتصوير – مؤثرات صوتية – قناة فضائية تتحكم في البعد التقني ونوعية

الضيف). فمفهوم السيرة الذاتية المصورة لها طاقم إعلامي كامل يسعى إلى توثيق حياة ذات رئيسة، بعقد صريح. وأهم ركيزة تعتمد عليها المقومات التكنولوجية، مفهوما **الدِّعاية** و**الصدق**.

ولعلّنا نتفق بأن السِّيرة **الذّاتية المصورة**، بفروعها المختلفة فن أدبي لا يمكن للذات التّفرد في إنتاجه، فهو عمل **جماعي** مشترك، الذات فيه محور هذا العمل الجماعي، ولكن لا يُعدُّ إبداعاً فردياً خاصاً كـ **السيرة الذاتية المكتوبة**، وقد يتبادر إلى الذهن بأن الكتاب المنشور، كذلك يعمل فريق كامل على طباعته ونشره، هذا صحيح، ولكن العمل الإبداعي المصور والسيرة الذاتية تحديداً، تتدخل عناصر أخرى في رسم حياة الذات، لا كمادة فلمية فقط، ولكن هناك مداخلات أخرى تتناول حياة الشخصية، كرأي زملاء المهنة، أو الأصدقاء، أو معلومات خارجية يطرحها المذيع، وقد تكون هناك مداخلات من قِبَل أشخاص يخالفون تيار الشخصية المستضافة، الفكري أو العقدي.

إذاً من خلال هذا الطرح ينشأ لديك نوعين من ردة الفعل، الأول الامتنان لهذا التسخير العلمي الجبّار، ثانياً الامتنان لمن ساعد على وجود هذا الفن. ففي مجال السيرة الذاتية المصورة بالأفلام اليوم، من الذي زاد من ظهور هذا الفن في الأدب الإعلامي المرئي وفق معايير أدبية نخبوية؟ أهو الخطاب الدعوي أم الخطاب النّقدي؟

إنّ وعي أصحاب الخطاب الدعوي، بتدليس أو سقطات الطاقم الإعلامي في المادة التي يبثها للفكر الإسلامي، وانتفاعه من ثقافة الصورة بقصد تشكيل وعي فكري إسلامي، من أهم الأسباب التي ساعدت على ظهور الأدب الواقعي في الأدب الإعلامي المرئي، وفن السيرة أو ما يُسمى بأدب النخبة، هو أهم فروع الأدب الواقعي، بل إن فنّ السِّيرة تعلو فيه رأس الهرم وتشمخ في القمة في الأدب المرئي وبأشكالها المختلفة. بل هي أم الفنون الأدبية في الأدب العالمي في الوقت الراهن.

المحور الثالث: الأنماط البنائية لخطاب السيرة الذاتية في الإعلام المرئي:

وكما في دراسات الأدب المكتوب تتداخل أجناس أدبية بأخرى، فكذلك هو الحال في جنس السيرة الذاتية الإعلامي، فقد يكون هناك خلط بين البرنامج الحواري والحوار السير ذاتي[46]. فإن تعدد أشكال السيرة في الإعلام المرئي قد يدعو إلى تداخل بعض برامج السيرة مع البرامج الحوارية الأخرى؛ لذلك أهم الوسائل للتفريق بين البرنامج السير ذاتي والحواري **العقد الصريح** الذي يعلنه المذيع في بداية البرنامج، أو الخطة التي يسير وفقها البرنامج، لاستيضاح قضية مطروحة، أو توضيح قضية تتعلق بالضيف.

فبمثال بسيط يقدم المذيع فهد السنيدي[47] برنامجين على قناة **المجد** الأول **صفحات من حياتي**[48]، والآخر **ساعة حوار**[49]، فكيف نفرق بين البرنامجين بحيث نصنف البرنامج الأول من برامج السيرة الذاتية، والبرنامج الآخر من برامج الحوار السياسي الفكري.

إنَّ برنامج **صفحات من حياتي** هو برنامج يعرض التجربة والحياة العملية التي أمضى فيها الضيوف مسيرة حياتهم – وهم غالباً من كبار السن[50] – حيث يقوم المذيع فهد بالتنسيق معهم وإعطائهم فكرة عن البرنامج وأهميته وما الذي يريده منهم، وفكرة هذا البرنامج تنطلق من واقع أن تجارب الرجال والمواقف والسير لها أثرها الكبير في توجيه الأمة وصياغة فكرها والاهتمام بسير حياتهم ومن واقع الاستفادة من هذا السير.

في حين بدأت فكرة برنامج **ساعة حوار** عندما بدأ العدوان على العراق، حيث فكرت إدارة قناة **المجد** في برنامج حواري يستضيف الإعلاميين والمفكرين السعوديين، الذين لم يخرجوا للناس في قنوات أخرى، فكان هذا البرنامج، ثم تطور في فكرته وطرحه حتى أصبح حواريًا مفتوحًا، وقد استضاف البرنامج

شخصيات لم يشاهدها الناس في أية وسيلة إعلامية، وكان أول ظهور لهم على شاشة فضائية في هذا البرنامج[51].

إذاً منشأ التفريق العقد الصريح ومنهجية البرنامج التي يسير وفقها، وضمن منظومة القنوات العربية في المجال الإخباري اهتمت بعض القنوات بعرض تقارير عن سير الأشخاص حتى في الأخبار[52]، لذلك سنعرض بشكل سريع أشكال السيرة الذاتية بكل أنماطها في الإعلام المرئي. فمن المفترض أن ما يُحدد شكل الجنس الأدبي الذي يَسودُ في عصر ما، طريقة تلقي هذا الجنس، فهناك تلقي العامة وتلقي الخاصة لنوع الجنس الأدبي، وفق هذين المسارين تظهر الأجناس الأدبية التي تُحددها الوسيلة للانتشار. ففي البداية وفق وسيلة تلقي الجنس الأدبي نَودُ أن نُصنف أنماط **السيرة الذاتية** في عصر **ثقافة الصورة** إلى ثلاثة أصناف:

التصنيف الأول: يحمل طابع الثقافة العربية المألوفة.

التصنيف الثاني: نماذج مستوحاة من الثقافة الغربية.

التصنيف الثالث: نموذج يزاوج بين طابع الثقافة العربية المعاصرة والثقافة الغربية.

إن هذا التصنيف للسيرة في الأدب الإعلامي يُقسم السيرة إلى سيرة نخبوية، وسير عامة، وسير ضحلة منبوذة، وهذا التقسيم تفرضه الثقافة الإسلامية، فمن أهم أسباب تراجع السيرة الدرامية في فئة بعض النُّخبة، لأن **ثقافة الصور** تشيع في المجتمع المسلم ظاهرة السفور، وتشيع صورة اختلاط المرأة بالرجل وهي سبب رئيسي، وقف في وجه السير الدرامية، استناداً على قول رسول ﷺ: «إن العين لتزني وزناها النظر». فكما في الأدب المكتوب «لا يستطيع أي مفكر أن يُنكر دور الأدب 'المكشوف' في إفساد الأخلاق وانحرافات العواطف»[53] فكذلك هو الحال في الأدب الإعلامي المصور المرئي.

ومن ثمَّ، فإن القالب الأساسي للسيرة هو القالب الحواري المألوف، ولكن هناك القالب الأدبي كالروائي الدرامي، وهناك القالب الوثائقي، وقالب الرحلة، وقالب الوقائع اليومية الجديد. وما يُحدد هذه الأنماط أو الأشكال، بالإضافة إلى المنتج الإبداعي، الشريحة المتلقية لهذا النوع من الإنتاجية.

وبلمحة عامة يمكن أن نُمثل لبعض أنماط السيرة الذاتية في عصر **ثقافة الصورة** بفروعها المختلفة الفردية أو الغيرية، المعاصرة أو التاريخية بالأنماط التالية:

1 – نمط المسلسلات والأفلام لشخصية واقعية تاريخية أو معاصرة.

2 – نمط الأفلام الوثائقية.

3 – نمط البرامج الحوارية في الاستوديوهات، أو في بيوت الشخصيات ذاتها.

4 – نمط الأخبار الوثائقية في الأخبار.

5 – نمط الرحلات.

6 – نمط الوقائع اليومية.

وفي ظل **ثقافة الصورة** المعاصرة وبروز نماذج إنسانية وسقوط نماذج أخرى، تهافتت أقلام كُتَّاب الدِّراما وأموال المنتجين في إنتاج **دراما** تُعيدُ قراءة تاريخ الأشخاص العربية بشكل واقعي، ومهما يشطح خيال الكاتب في كتابة حياة بعض الشخصيات التاريخية أو المعاصرة، فيتعامل المتلقي معها، في الأعم الأغلب، على أنها مادة وثائقية حقيقية[54]، وهي بمثابة **السيرة الغيرية** في الأدب المكتوب. بل أصبحت **المسلسلات التاريخية** الركيزة الأساس، التي يستقي منها الجماهير حياة الأشخاص، وكأنها وثيقة أو مرجعية تاريخية. كشخصية الزير سالم. ولعبت بعض الأفلام دور الرجل الداعية إلى الإسلام كفيلم الرسالة للمخرج العقاد.

وسواء لهثت **الدراما التاريخية** وراء التّوثيق، أو تمجيد الأسماء، أو تزييف الواقع، فقد تعامل معها المتلقي العادي على أنها مادة تاريخية واقعية، والمتلقي الخاص ببعض الحذر وإثارة الشكوك[55]. ولكن في النهاية استطاعت **الدراما التاريخية** أن تستقطب اهتماماً جماهيرياً كبيراً. وكذلك استطاعت السينما[56] أن تكون وسيلة تفرض نفسها للسواد الأعظم من الجماهير، كونها أفضل أداة للدعاية والتّوجيه وتكييف الرأي العام وتجييش العواطف. ويُعد فيلم **عمر المختار** الوثيقة الأولى لحياة الشهيد عمر المختار.

المحور الرّابع: الإشكاليات الفكرية التي يطرحها خطاب السيرة الذاتية في الإعلام المرئي:

لعله اتضح لنا إذاً أنه أصبحت هناك مزايدة إعلامية للسيرة في التّعاطي الإعلامي المرئي، فكل قناة لها أجندة معينة وأهداف معينة، في عرض نماذجها الإنسانية[57]، كما تتنافس القنوات في جذب الجماهير في طريقة تناول هذه الحياة بالدِّعاية الإعلان، وتتنوع أساليب الدِّعاية بحسب أهدافها، وتأثرت أهداف **السيرة المصورة** بحسب الأبعاد الفكرية للقنوات، ففي قنوات كقناة **المجد والرسالة وإقرأ** في خطابها الدعوي، تسير أهداف السيرة وفق البعد الفكري الديني لتلك القنوات، أما في قناة **العربية**[58] وفق خطابها السياسي الإخباري، تسير أهداف السيرة وفق هذا الخطاب السياسي، في حين نجد قناة **الإخبارية**[59] تسير سيرها وفق البعد الاقتصادي.

فدور الإعلام إذاً ساعد على تعدد دوافع السيرة وفق الأبعاد الفكرية للقنوات، فإن كان صالح معيض الغامدي في دراسة له أجمل دوافع السيرة الكثيرة في التراث بدافع التحدث بنعمة الله[60]، فنحن نجمل دوافع السيرة الذاتية المصورة في الأدب الإعلامي المرئي بدافع **النمنجة** الفكرية، فوظفت القنوات، ذات الخطاب الدعوي الإسلامي، كل طاقاتها في رسم صورة الإنسان المسلم الناجح.

إن ظاهرة السيرة في الإعلام المرئي موجودة مسبقاً، ولكن ظاهرة **النَّمذجة**، والنَّمذجة الإسلامية على نحوٍ خاص، ظاهرة جديدة في الحقل الأدبي المرئي، فبعد أن كان الفكر العربي يستمد ثقافته من الإعلام المرئي الهابط فيتغذي من حياة نجوم السينما وأهل الفن، ومن فتات الأغاني والأفلام والمسلسلات الهابطة، أصبح الفكر العربي يستمد فكره من حصيلة تجارب إنسانية ناجحة في الإعلام العربي الإسلامي اليوم.

ويقف الفكر أمام مثل هذا الطرح حائراً، فإذا كان ظهور السيرة الذاتية شديد الارتباط بالمتغيرات الثقافية التاريخية، فإن **السيرة الذاتية المصورة في الإعلام المرئي** هي وليدة مشهد تقدمي حضاري، وأدى إلى تطورها التَّوجه التَّوعوي الفكري الذي قام على إحياء نماذج نموذجية حقه. فوفق الحرب الإعلامية وقلب الحقائق، تعددت النماذج في فن السيرة المصورة، فمنها: القدوات التاريخية، والقدوة المعاصرة، والقدوة الرحلية، والقدوة المهنية. وكان لأصحاب الخطاب الدعوي دور أساسي وفاعل في ظهور هذه السير. فأين هو دور الناقد والمفكر الأدبي في إبراز نماذج معاصرة ناجحة كصورة الأديب، والشاعر، والكاتب بوصفه هو المتلقي المتميز والمنتج للدلالات، ويترتب على تدخله أهمية كبرى في نوعية النصوص الأدبية المطروحة؟.

والآن في شكل سؤال ختامي ما العوائق التي يمكن أن يواجهها الأدب المرئي والسيرة تحديداً؟.

إن السِّيرة الذَّاتية الإعلامية كما لها إيجابيات لها سلبياتُها، من حيث آفاق تلقيها، فصحيح أنَّها سريعة الانتشار، ولكن هناك معادلة معضلة الحل، فالطابع العام لشخصية صاحب السيرة **النجومية**، فهل التوجه الفكري للقنوات يتحكم بحياة الأفراد وأصحاب السير؟؟، ويملي عليهم طريقة نسج حياتهم الخاصة؟؟، وهل صاحب السيرة حقاً يُخادع ذاته حيث تسير حياته وفق رغبة الجمهور؟؟.

وبهمسه ختامية، إن أصحاب الخطاب الدعوي استخدموا الصورة لصيانة كرامة الأمة الإسلامية، ولكن مطلوب تعاون أدبي ونقدي لصيانة كرامة الأدب العربي اليوم، فأين أصحاب الخطاب النقدي والأدبي؛ لكي يتبنوا خطاباً نخبوياً راقياً للأدب اليوم؟، بعقد مسابقات في مجال **الرواية** و**القصة** و**الشعر الفصيح [والعامي كذلك]**، يتواصلون به مباشرة مع الجمهور المتلقي ويتفاعلون مع النصوص تفاعلاً إيجابياً، لترتقي **ثقافة الصورة** من المسابقات الغنائية لصناعة مطرب، إلى صناعة كتّاب وشُعراء ونقّاد عرب.

ونظراً لأن هذه الورقة خطوة لخطوات أوسع، وبداية لمشروع أوسع وأشمل، فلن نستطيع أن نجيب عن كل ما يدور في ذهننا من تساؤلات.

وأخيراً عبر هذه القاعة أود أن يمتد الصوت ليصل إلى مسامع أستاذيَّ، الدكتور حسن البنا عز الدين، وأستاذي الدكتور صالح معيض الغامدي، لأقول لهما: «مازلت طالبة أتتلمذ على أيديكما وتعلمت الكثير والكثير، وأنتما لي النموذج الأمثل». كما أجدها فرصة طيبة لأشكر الدكتور عبدالفتاح يوسف، والأستاذ فهد السنيدي، ومدير مكتبه محمد باقطيان، لما بذلوه من جهد في جمع المادة الإعلامية. وأخيراً أشكر الراعي لهذه الجلسة ولكل من ساعد على تواجدنا في هذا الصرح العلمي، والشكر موصول لزوجي العزيز وابنتي منابر ولهم كل الحب لحضورهما معي، جمعنا الله بكم جميعاً في مجلس رسول الله ﷺ، ونَفَعنا الله بما علّمنا، وجعلهُ حجةً لنَا لا علينا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ويظل التّدوين الورقي أنجع طريقة لذاكرة التاريخ،،،

الهوامش

1) ظهرت قناة **المجد** في سماء الفضائيات العربية في 1422/9/1هـ. كانطلاقة البث التجريبي للقناة واستمر ستة أشهر. وبدأت اللحظات الأولى لبثها بأنشودة «قد منّ الله علينا». و بدأت القناة بثها الرسمي في 1424/3/1هـ. وبدأت الدقيقة الأولى للبث ببرنامج مباشر وهو برنامج (أسرة واحدة).

2) بدأت قناة **العربية** بثها اليومي في مارس 2003م، واستطاعت خلال فترة قصيرة أن تفرض نفسها كأحد أهم مصادر الأخبار التلفزيونية العربية، وأحد أهم القنوات على المشهد الإعلامي العربي. ولها موقع على النت.

3) بدأت قناة الإخبارية بثها في يناير 2004م.

4) تعرّف الإغريق على المبادئ الأساسية لصناعة **الصورة**، وفي قرون لاحقة عكف العالم العربي الحسن بن الهيثم على تحقيق حلم إنتاج الصورة حين جرّب انعكاس الضوء بالصور المقلوبة داخل صندوق مظلم، ولكن لم يتم تجسيد الحلم إلا في بدايات القرن التاسع عشر، حيث أثمرت الجهود في ضبط التخيّلات عن طريق وسائل ميكانيكية. وفي العام 1822م أجرى الفرنسي نيسيفور نابيس أول تجربة تصوير، وتم التقاط أول صورة فوتوغرافية في صيف العام 1827م، من قبل ضابط متقاعد في الجيش الفرنسي، أطلق عليها (هيليوغراف) أي (**صورة شمسية**)، استغرق تظهيرها ثماني ساعات. ولم تبدأ الصورة من الناحية الواقعية إلا سنة 1839م، حين سمع العالم عن شيء ما مهول. فقد اخترع لويس داغر طريقة تحميض الصورة الثابتة للسماء على لوح فضي، استغرق تظهيرها نصف الساعة. انظر إبراهيم ناجي «ثقافة الصورة: التحدي والاستجابة، وعي الصورة..الصورة وعي»، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر** (ثقافة الصورة) 24-26 نيسان (إبريل) 2007م.

5) يقول أرسطو: «إن التفكير مستحيل من دون صور»، ومنها نستنتج أن أهمية الصورة كما جاء في المثل الصيني: «الصورة تساوي ألف كلمة». إن الصورة ليست وليدة اليوم، إلا أن أهميتها ازدادت بشكل كبير في العصر الحديث، فالحياة المعاصرة لا يمكن تصورها من دون صور، وهذا ما أكده رأي الناقد الفرنسي رولان بارت، حيث يقول: «إننا نعيش في حضارة الصورة»، جاسم محمد ولي، «الصورة وتأثيراتها النفسية، والتربوية، والاجتماعية، والسياسية»، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر** (ثقافة الصورة) 2007/4/1م.

6) بريهان قمق، «ثقافة الصورة»: **الطريق**

http://www.iraqcp.org/members4/0060929w4

7) عرف الإنسان القراءة والكتابة منذ آلاف السنين، وعن طريقهما استطاع أن ينقل كل معارفه

من جيل إلى آخر. وخلال كل المتغيرات والتقلبات التي ظهرت في تاريخ وجغرافيا الأمم، ظلت كتابات الإنسان الأولى المقروءة كل ما بقى من تفكيره الحي. ولولاها لما بقي من الإنسان الأول سوى آثاره الهندسية ومشغولاته اليدوية من بناء وتماثيل وحلي. انظر: حسام فتحي أبو جبارة «القراءة ومنافسة التكنولوجيا»، **المعرفة**، ع 154 (محرم 1429هـ - يناير 2008م) ص 79.

8) في وقتنا الحالي لعبت الصورة بأشكالها المختلفة، التلفزيون والسينما والنت وفنون الإعلان والإعلام، دوراً أساسياً في تشكيل وعي الإنسان المعاصر بأشكال إيجابية حينا وأشكال سلبية حيناً آخر، فهناك حضور جارف للصور في حياة الإنسان الحديث، إنها حاضرة في التربية والتعليم، وفي الأسواق والشوارع، وعبر وسائل الإعلام، وفي قاعات العرض للأعمال السينمائية والمسرحية والتشكيلية، وفي بطاقات الهوية، وأجهزة الكمبيوتر وعبر شبكات النت والفضائيات والتلفزيونات المحمولة، وفي ملاعب كرة القدم والتنس والمصارعة، وفي العروض الفنية. لمزيد من التفاصيل انظر: محمد جاسم ولي «الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية والاجتماعية والسياسية»، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة)** 2007/4/1.

9) **الرقمي والرقمية**: هو الترجمة العربية لمصطلح (Digital) وهو يعني قصة طويلة من بحث الإنسان عن الوسيلة الأمثل لنقل البيانات (Data) والبيانات كل ما يمكن نقله، بالتالي يمكن تحويله إلى مجموعات عددية/ سلاسل عددية، يمكن إعادتها إلى شكلها الأصلي. بشكلٍ أبسط هي عملية نقل، أو لنقل حامل، ومن جملة المنقولات المعلومات، التي وجدت نفسها في هذا الوسط أكبر قدرة على الانطلاق في اللا حدود، أفق لا متناه من الانفتاح الجديد كل لحظة، لقد ركبت المعلومة سيل الأرقام وانطلقت دون توقف إلى (عصر المعلوماتية) عصر السيل المعلوماتي المنهمر واللامنقطع. رامز رمضان النويصري «الحديثُ عن نصٍّ رقَمي/ الواقع - الحقيقة» **المؤتمر العربي الأول للثقافة الرقمية** (طرابلس - ليبيا 3-2007/3/4م).

10) يقترح مفلح العدوان هذه التسمية في إطار الموجة الرقمية «حول نوع جديد من الإبداع قد نسميه مبدئياً (**الكتابة عبر الفنون**)، مستذكرين بهذا العنوان ما كتبه «إدوار خراط»، في تنظيره لتداخل الأجناس الأدبية تحت عنوان «الكتابة عبر النوعية»، حين بشر بالكتابة الجديدة، وتبنى تلك الموجة التي لا تعترف بحد فاصل بين جنس أدبي وآخر، معرجاً في زخم تنظيره على القصة القصيدة، في الوقت الذي كان فيه أدونيس يقود جبهة التبشير بقصيدة النثر ويعمل جاهدا على إقناع العالم العربي بها». مفلح العدوان، «الموجة الرقمية.. ومغامرة الكتابة عبر الفنون»، **اتحاد كتّاب النت العرب**.

11) يستطيع القارئ أن يجد تعريفات متعددة لهذه المصطلحات، ويجد كذلك عدة مقالات ودراسات في موقع **اتحاد كتّاب النت العرب** http://www.arab-ewriters.com.

12) لقد نظمت كلية الآداب والفنون بالأردن (**مؤتمر فيلادلفيا الثقافي الدولي**) تحت عنوان: (**ثقافة الصورة**)، في الفترة من 24-26نيسان (إبريل) 2007م، وتضمن المؤتمر المحاور التالية: ثقافة الصورة: المفاهيم، التاريخ. تلقي الصورة ومناهج قراءتها، الأدب في عصر الصورة الإلكترونية، الفنون في عصر الصورة الإلكترونية. الصورة في وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري. الصورة: التحدي والاستجابة. وقد شارك في المؤتمر **أساتذة وباحثون من عشر دول عربية (الأردن – الإمارات العربية المتحدة – تونس – الجزائر – السعودية – السودان – سورية –العراق – فلسطين – مصر العربية). وخمس دول أخرى من خارج الوطن العربي (إسبانيا – بريطانيا – تركيا – السويد – الولايات المتحدة)**.

13) عُقِدَ مؤتمر يبحث في تحديات **العصر الرقمي**. في مدينة طرابلس في الجماهيرية الليبية، وهو أول مؤتمر من نوعه في العالم العربي، يُناقش التّحديات المختلفة التي تطرحها **الثّورة الرّقمية** من مختلف أوجهها وبالذات **الثقافية** منها. وعُقِدَ المؤتمر تحت عنوان «**المؤتمر العربي الأول للثقافة الرقمية**» وذلك بالتعاون بين المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، واتحاد كتاب النت العرب في الفترة ما بين (4-6/3/2007م). ويأتي هذا المؤتمر تتويجاً للتعاون المشترك بين مؤسستين عربيتين متميزتين تعنيان بالشان الثقافي والتحديات الكبيرة التي تطرحها الثورة الرقمية على شتى مناحي الحياة في العالم العربي.ويضم المؤتمر عدداً من المحاور هي :المحور الأول: الثقافة العربية وتحديات العصر الرقمي. المحور الثاني: الأدب العربي في ظل الثورة الرقمية أو مستقبل الأدب في العصر الرقمي. ويشارك في المؤتمر عدد كبير من الأكاديميين والكتاب والمثقفين والمفكرين العرب من أقطار مختلفة من الوطن العربي والمهجر.

14) مفلح العدوان، «الكتابة الرقمية.. إبداع المستقبل» **اتحاد كتاب النت العرب**

.http://www.arab-ewriters.com

15) مفلح العدوان، «الكتابة الرقمية.. إبداع المستقبل» **اتحاد كتاب النت العرب**

.http://www.arab-ewriters.com

16) صالح سويسي، «سناجلة: قلها ولا تخف وداعا للورق، حوار مع الأديب محمد سناجلة»، **اتحاد كتاب النت العرب** .http://www.arab-ewriters.com

17) منجز غربي بسبب تقنياتها المتقدمة وتجربتها الطويلة وتاريخياً، بات مألوفاً أن التحوّلات الجوهرية في المجال الاتصالي تفضي إلى هزّات ثقافية، بما يجعل العلاقة الجدلية بين وسائل الاتصال ومسار الثقافة صميمة. ولكن هذه العلاقة لا تعبّر بالضرورة عن طبيعة توافقية بينهما، من حيث الارتباط بين التطوّر الاتصالي والمضمون الثقافي، فليس كل تطوّر اتصالي يشي بعمق ثقافي، ذلك أن عصر ثقافة الصورة، في نظر المثقّف، بمثابة جناية كبرى

على الثقافة الإنسانية، كونها صادرت مفهوم الثقافة، وأغراضها، وأريد من المثقفين أن يكونوا أزلاماً يعملون لخدمة سدنة الصورة، بما ينذر بموت الثقافة... نشهد الآن تحوّلاً دراماتيكياً يهدد تراثنا الثقافي والأدبي، ويرى الغذامي تحوّلاً في وظيفة النقد الأدبي تبعاً للتحوّل الثقافي حيث انتقل الجمهور من ثقافة الأدب إلى الثقافة العامة، أي ثقافة الصورة مثلاً ثقافة الدراما، ثقافة السينما إلى آخر ثقافة متنوعة وهذا التغيّر يقتضي أيضا تغيّراً في الأداة النقدية لكي تواجه هذا التغير الضخم.. فلم يعد الناس يهتمون بقصيدة لأحمد شوقي أو لأدونيس كما يهتمون بأغنية بالفيديو كليب أو بدراما تلفزيونية..ويعلن الغذامي بلهجة لا تخلو من الحسرة على (موت الأدب) مع بداية عصر الصورة، مطالباً بمواكبة هذا التغيّر كيما يكون للنقد القدرة على مواكبة هذا المتغير (ولهذا السبب أصبح النقد الثقافي هو الصيغة الملائمة لهذا التغير الثقافي الضخم). انظر فؤاد إبراهيم «ثقافة الصورة: التحدي والاستجابة وعي الصورة.. صورة الوعي»، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (**ثقافة الصورة**) (24-26 نيسان/ إبريل 2007م).

18) **ثقافة الصورة**: الثقافة التي انتصرت على سحر الكلمة. وإن الهجرة العارمة إلى القنوات الفضائية الغربية هي في مثابة احتجاج جمعي على عجز وتفاهة المؤسسة الثقافية – الإعلامية الرسمية، أكثر منها «خيانة» من الشعب لثقافته الوطنية! إنها لجوء اضطراري إلى حيث التحرر النسبي من بؤس ثقافي صنعناه بأيدينا وندفع اليوم ثمنه عزوفا من شعبنا عن ثقافتنا. عبد الإله بلقزيز «المجتمع العربي والثقافة غير العربية أو تعدد الوعي العربي بالغرب»، النص محاضرة ألقيت في دمشق بدعوة من «مكتبة الأسد» بتاريخ 1997/9/28م.

19) يذكر العسكر بأن مع شيوع هذه الثقافة السهلة سقطت النخبة وبرز الشعب. وهما سقوط وبروز إلى حين. وما أراه أن لكل طور نخبويته وشعبيته الخاصة. فحتى في طور **ثقافة الصورة** نرى نخبة ونرى قطاعاً من الشعب. وهنا لا أقصد المعنى الطبقي المادي. ولكن صورة نخبوية وصورة شعبية. والغذامي يرى «أن ثقافة الصورة لن تزيح ثقافة الكتابة" ستظل الخصائص الثقافية في حالة تبادل وتفاعل مشترك، ولكن ستظل الصورة حتماً هي العلامة الثقافية وستكون مصدر الاستقبال والتأويل». إن العصر الحديث هو ثقافة الصورة فـ «الأنساق التعبيرية كثيرة، لكن يبقى نسق الصورة التعبيري الوحيد الذي ألغى الفروقات في الفهم عند بني البشر، وهو أيضاً ألغى اللغات، فلم تعد اللغة مهمة لمعرفة ما يجري حولنا. لكن نسق الصورة التعبيري أدى إلى تباين التفسير والتحليل. ولعل أشد وطأة على المتابع هو ما أدى إلى شيوع المعادلة التالية مصاحباً لثقافة الصورة. هذه المعادلة يمكن قراءتها كالتالي: (شفاهي – مكتوب – شفاهي – شفاهي مصور). كان الناس يعتقدون أنهم في أنساقهم الثقافية ينتقلون من الشفاهي إلى المكتوب، طالما أن الكتابة هي التطور الأخير في سلم المعرفة التعبيرية. والاعتقاد شيء، وقبوله عند البعض شيء آخر». والغذامي يستشهد بالقول السائر: (الأدب برجوازي والصورة ديمقراطية) وهو استشهاد يسند ما

يذهب إليه صاحب الكتاب من كون الصورة هي النسق الأخير والأقوى والأكثر انتشاراً والأكثر موضوعية. حسناً لا أظن أننا نعارضه في هذا الأمر. لكن الصورة مثلها مثل الكتابة سواء بسواء، من حيث الموضوعية أو التحيز. والقلم عندما يكتب يشبه زاوية الكاميرا. بل إن الدبلجة في الصورة تفوق القلم من حيث التدليس. عبد الله إبراهيم العسكر "ثقافة الصورة،" الرياض، ع33912 (8-12-2004م).

http://www.alriyadh.com/2004/12/08/article33912.html

20) نبيل سبيع، «الغذامي في «الثقافة التلفزيونية» محاولة تقويض قلعة «المتن» بوفرة تناقضات»، صحيفة النداء (الجمعة 8، سبتمبر 2006م).

21) الحديث عن ذلك بدأ في ستينات القرن الماضي، وفي 1982م في طرح لسلي فيدلر، وكذلك ألفين كرنان في كتابه موت الأدب؛ الذي ترجم إلى العربية عام 2000م، وهو ضمن إصدارات المجلس الأعلى للثقافة بمصر.

22) والنجم، أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها، ومواضعها في السماء ثابتة ومنها الشمس، وهذا المعنى يستخدم للشهرة.

23) حينما تعرضت مصر للحملة الفرنسية بين أعوام (1798م – 1801م) أتيحت الفرصة المباشرة للاتصال بالحضارة الأوربية، فأحضر الفرنسيون معهم مطبعة عربية، وأنشأوا مجمعاً علمياً بها، ومكتبة عامة، وأصدروا صحيفتين واحدة باللغة الفرنسية وأخرى باللغة العربية، وقد طوّر بعد ذلك محمد على باشا المطبعة الفرنسية وسمّاها مطبعة **بولاق** والتي ماتزال موجودة إلى يومنا هذا، وأصدر جريدة **الوقائع** المصرية عام 1828م. انظر صالح خليل أبو إصبع، **الاتصال الجماهيري**، ص 320.

24) في التنسيق والتبادل الإخباري عبر الأقمار الصناعية، كانت دولة الكويت هي أولى دول مجلس التعاون الخليجي في البث التلفزيوني حيث بدأ بها في 15 نوفمبر 1961، ويليها في ذلك المملكة العربية السعودية عام 1961م. ولكن بالنسبة لدول الخليج الأخرى فقد بدأ البث خلال الفترة 1973-1974م. وقد أطلقت المؤسسة العربية لأقمار الاتصال (Arab sat) أول قمر لها عام 1985م. انظر محمد نصر مهنا، **الإعلام العربي في عالم متغير** (الإسكندرية: المكتب الجامع الحديث، 1997م).

25) انظر تزفتان تودروف، «تطور النظرية الأدبية»، ترجمة مها جلال أبو العلا **ألف مجلة البلاغة المقارنة**، ع 1 (ربيع–1981م) ص 16.

26) انظر تزفتان تودروف، «تطور النظرية الأدبية»، **ألف**، ص 8.

27) حسني محمد نصر، **مقدمة في الاتصال الجماهيري: المداخل والوسائل** (بيروت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2001م) ص 28.

28) انظر صالح خليل أبو أصبع، **الاتصال الجماهيري** (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999م) ص 231.

29) **فن المناظرات** هو من أبرز الفنون الأدبية في الإعلام المرئي، وللمناظرات – كما يقول السيِّد الهاشمي – ثلاثة شروط الأول: أن يجمع بين خصمين متضادين. والثاني: أن يأتي كل خصم في نصرته لنفسه بأدلة ترفع شأنه وتعلي مقامه فوق خصمه. والثالث: أن تصاغ المعاني والمراجعات صوغاً لطيفا. انظر **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب** (بيروت: مؤسسة المعارف، د.ت)

30) تُصنف **الخطب** في كتب الأدب على أنها من الفنون السردية، وفي العصر الحديث شهدت **الخطبة** انتشار واسع بين المسلمين حيث تصل خطب الحرمين المكي والنبوي إلى المسلمين في جميع أقطار الأرض. كخطب يوم الجمعة وخطب يوم عرفة الذي يشترك في تقيم ذلك اليوم معظم مذيعي العالم العربي، وخطب العيدين. وأدب الدعوة الإسلامية ازدهر بكل فنونه وأغراضه؛ باستخدام الوسائل التقدم التكنولوجي.

31) إن نص التَّعبير الشفاهي يطرح مصطلح **ما قبل الكتابي** preliterrate ويطرح مصطلح **الأدب الشفاهي** oral literature. انظر والتر اونج، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين (الكويت: عالم المعرفة، (1994، ص.62

32) **القراءة الثقافية** للنص الأدبي، تتركز بالدرجة الأولى على الوعي الثقافي للقارئ، الذي يمكّنه من تحليل الأنظمة الثقافية التي أبدع فيها النص، ويُنظر إلى الوعي على أنه مرحلة تعبّر عن منطقة النُّضج في نمو الفكر الإنساني، وهي قراءة تفسر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته. وهي قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلاً من ادعاءات المؤلف. وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص، مروراً بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاءً بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلالياً وجمالياً داخل النص، ودوره الاجتماعي في الثقافة، وإبراز قيمته الإنسانية في تشكيل الخطاب النقدي الثقافي، ولهذا فإن القراءة الثقافية، هي قراءة تواصلية تتطلب وعياً بالمنجز الثقافي، لأنها تعاين النص من منظور ثقافي متحرك. انظر: عبد الفتاح أحمد يوسف «استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص»، **عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ع 1، مج 36 (يوليو/ سبتمبر 2007م) ص 164.

33) انظر: أمل التَّميمي، **السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر** (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005) ص 91.

34) انظر: أمل التَّميمي، **السيرة الذاتية النسائية**، ص 60.

35) ففي قناة **إقرأ** عدة برامج تعرض فيها القناة لحياة العظماء على مرّ التاريخ وأسباب نجاحهم ومن تلك البرامج:برنامج **الرسول والحياة** الذي يسلط من خلاله علي بن حمزة العمري الضوء على حياة النبي عليه السلام من حيث عدله وإنصافه وجهاده وكرمه وجوده وشجاعته، وبرنامج **العظماء** برنامج يسلط الشيخ عائض القرني فيه على صفات العظماء من الصحابة والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين من هممهم وجهودهم وكتبهم وصبرهم، وبرنامج **في روائع التابعين** يقف طارق السويدان مع التابعين الذين كانوا عظماء الإسلام بعد صحابة النبي ﷺ. وفي كل حلقة يسرد قصة عن أحد هؤلاء العظماء، وبرنامج **بيوت المبشّرين بالجنة** برنامج يسلط الضوء فيه جاسم محمد المطوع على حياة المبشرين بالجنة وعلى علاقاتهم الزوجية وتربيتهم لأولادهم وحسن معاملتهم لغيرهم) بطريقة مشوقة. وتميزت القناة ببرنامج **على خطى الحبيب** من تقديم عمرو خالد الذي يتناول حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ولاقى نجاحاً وإقبالاً شديداً، وخصوصاً في الحلقة التي كان يعرض فيها عمرو خالد صعوبة الوصول إلى غار ثور مكان تعبد الرسول ﷺ، واستطاع عمرو خالد أن يثير عواطف المسلمين بمشاهدة المواقع الحية التي كان يسير عليها الرسول ﷺ.

36) كالبرامج التالية: برنامج **صفحات من حياتي** تقديم فهد السنيدي، وبرنامج **قصة نجاح**، وبرنامج أسرة واحدة تقديم إسماعيل العمري.

37) إلى جانب القنوات التي تخصصت في سب الحكام، إن **محاكمة صدام حسين**، سابقة مخزية في التّاريخ الحضاري العربي، فصحيح أنّه وصل إلينا العديد من النّهايات الحزينة لبعض الحكام، كنهاية المعتمد بن عباد التي صورتها لنا كتب الادب وأشعار المعتمد نفسه، وكذلك نقل لنا الإعلام نماذج من شهداء العصر الحديث بالأفلام كفيلم الشّهيد **عمر المختار**، وبنقل الأخبار كخبر استشهاد الشيخ ياسين، وبالتعاطف مع القضية الفلسطينية كصورة استشهاد **محمّد الدرة**، ولكن أن يقف رئيس دولة أمام محكمة جنائية ليشاهد العالم بأكمله صوراً تمتهن الإنسان قبل أن يكون حاكماً أو عربياً أو مسلماً فهذا أسوأ ما قدمته ثقافة الصورة اليوم، وصورة شنق صدام حسين أبشع وسيلة قدمتها الحضارة الغربية للعرب الأنذال.

38) ورد في منتدى العربي الموحد، لتقنيات العقل البشري وتفعيل الطاقة البشرية تعريفاً للنمذجة بأنها «هي عملية التقاط واكتساب وترميز وتكرير ونقل المهارات والإمكانيات الإنسانية». كما ورد تعريفاً في منتدى البرمجة اللغوية العصبية: هي نقل الإبداع والمهارة من المبدع إلى غير المبدع عن طريق المحاكاة". وهناك مقالة بعنوان (النمذجة)، يحذر فيه الكاتب من استخدام بعضُ الناسِ قانون (النمذجة) في محاكاة الذاتِ وطبائعَ الخِلْقَةِ، حيث يقول: «فكان الأنموذجُ مُتَّخذاً في المظاهر الذاتية البشرية، لا في الصفاتِ والمعايير المعنوية، والاعتمادُ على الذاتِ يدور مع الذاتِ بقاءً وفناءً، وأما الصفاتُ فباقية لا تفنى، لأن جوهرَ الشيءِ لا يزول بل يتوارثُ، وتلك من أسرار معاني البواطن». ويؤكد على أن قانون (النمذجة)

مُوظَّفٌ في محاكاة التفكيرِ عند الشخصِ الأنموذج، لأن المقصودَ به في نظام الحياةِ أن يبلغ الشخصُ كمالاً وصلَ إليه الأنموذج، وكمالُ الشخصِ في تفكيرِ منتجٍ مُعْطٍ. قانون النمذجة قائماً معتبراً في سلوكِ دروب الارتقاء. ويرى أن الأنموذج نوعان: الأول: أنموذجٌ مُقترَحٌ ليُتَّخذ قدوة، لكماله وتمام صفات. الثاني: أنموذجٌ اصطنعه الإنسان في نفسه لنفسه، فرمى ببصره نحو شخص يتمذجُ بشخصيته، وهذا على حسبِ ميلِ الشخصِ وأهدافِه ورؤاه. انظر عبدالله العتيق «النمذجة»، موقع **الإسلام اليوم**، منتدى **فضاء الفضائيات**، على الرابط:

http://muntada.islamtoday.net/showthread.php?t=32966

39) **تلفزيون الواقع** هو: نوع من برامج التلفزيون، التي يتم فيها جمع أفراد من عامة الناس في مكان محدد، وبيئة محددة، وتسجيل حياتهم وردود أفعالهم الطبيعية، مع عدم وجود نص مكتوب أو سيناريو، وعرضه عرض مباشر للمشاهدين الذين يتابعون حياة وتصرفات المشتركين وردود أفعالهم.وتتنوع برامج **تلفزيون الواقع** منها: الكاميرا الخفية، والرابع الأكبر، والأخ الأكبر، وسوبر ستار، وستار أكاديمي، والوادي، ومن جديد. ويعترض النقاد على التسمية من حيث نسبة الواقعية، وثقافة المساكنة بين الشاب والفتاة، وبعض من أنماط الإباحية ونبذ القيم. وتلقى البرامج نسبة مشاهدة مرتفعة في الغرب والشرق وكثير من دول العالم. انظر: **ويكيبيديا، الموسوعة الحرة**. http://ar.wikipedia.org/wiki.

40) ظهرت برامج في الفترة القليلة الماضية تسمى بـ (**تلفزيون الواقع – Real TV**) وهي برامج تعتمد على الواقعية والطبيعية في التصوير وتسلسل الأحداث. لا تحتاج إلى إعداد ولا تحضير، وإنما تعتمد اعتمادًا كليًا على مخاطبة الغرائز، والعواطف، واستنهاض الفضول لدى المشاهد، وذلك من خلال تسليط البث على لحظات اختلاء محرم بين رجال ونساء يجمعهم صفة التفاهة، وعدم البراءة، يقوم اجتماعهم من أوله إلى آخره على الفوضى الأخلاقية، والتحلل من روابط الإسلام، والقيم والعادات والتقاليد التي نشأت وتربت المجتمعات الإسلامية عليها، ثم وضعوا أرقامًا للهواتف ليتصل بهم الشباب والشابات ليصوتوا على أفضل نموذج من هؤلاء النجوم في عالم الضياع. وقد أصدرت **اللجنة الدائمة للبحوث العلمية والإفتاء** في المملكة العربية السعودية فتوى بتحريم بث تلك البرامج، ومشاهدتها وتمويلها والمشاركة فيها والاتصال عليها للتصويت أو لإظهار الإعجاب بها وذلك لما اشتملت عليه هذه البرامج من استباحة للمحرمات المُجمع على تحريمها والمجاهرة بها.

41) أحمد الخواجة، «تلفزيون الواقع بين الواقع واللاواقع: مساءلات لروابط الصورة التلفزيونية بالتنشئة العائلية والمدرسية»، الثلاثاء، تشرين الثاني (نوفمبر) 2005، بقلم المركز المتعدد الوسائط.

42) قرر المسئولون عن القناة بث برنامج يتناول قضايانا العربية الاجتماعية، أطلق عليه اسم (بيت عرسان) وهو يعد الأول من نوعه، من حيث الهدف والفكرة والمضمون– في برامج

تليفزيون الواقع التي يتسم معظمها بالإسفاف والعري، والبعد عن الواقع العربي والقيم والمبادئ الإسلامية والعادات والتقاليد العربية يتنافس في هذا البرنامج اثنا عشرة شاباً تم اختيارهم وفق معايير محددة من مختلف البلدان العربية – وبخاصة دول الخليج – وتم استضافتهم طيلة مدة عرض البرنامج التي تبلغ ثمان اسابيع في أحد القصور الفخمة بمدينة القاهرة. يحاول هؤلاء الشباب تقديم **صورة واقعية** لما يمرون به من مشكلات تتعلق بالأسرة وتحمل المسؤولية من خلال الواقع الذي يعيشونه، ثم يتم مساعدتهم في تجاوز هذه المشكلات باستضافة خبراء متخصصين في الدين، والاجتماع، والصحة، والمطبخ، والرياضة، وذلك وفق خطة إعداد هادفة تمزج مابين القيمة والتَّرفيه وتم فتح خط مباشر بين المتسابقين والجمهور للتعليق والمشاركة ولتحديد استمرارية المتسابق من عدمها حتى يتم في النهاية اختيار فارس **بيت عرسان** وتجدر الإشارة إلى أن هذا البرنامج يشرف عليه نخبة من الإعلاميين وعلماء الاجتماع وعلم النفس.

43) ظهر برنامج «**الهوا سوا**» الذي أنتجته قناة الـ ART؛ بهدف توفيق الزواج بين الفتيات المشتركات والشباب في البرنامج. مثل الخطبة استمر هذا البرنامج على الشاشة لمدة أربع شهور، واستطاع أن يحقق سبعة ملايين ريال من خلال التفاعل الجماهيري مع البرنامج بالرسائل على المحمول (SMS) والتصويتات.

44) حسني محمد نصر، **مقدمة في الاتصال الجماهيري: المداخل والوسائل** (بيروت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2001م) ص 298 -299.

45) نهوند القادري، وسعاد حرب، **الإعلاميات والإعلاميون في التلفزيون: بحث في الأدوار والمواقع** (بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002م) ص 160.

46) تعدُّ قناة **المجد** من المحطات التي تخضع لرقابة صارمة على ما تنشره أو تُذيعه أو تبثه؛ وذلك بتقديم خدمة إعلامية متميزة عن طريق خبراء وإعلاميين من أصحاب الخبرة الإسلامية. فالقناة خالية من الموسيقى ولا تظهر عليها امرأة، وظهرت في سماء الفضائيات العربية في 1422/9/1هـ. كانطلاقة البث التجريبي للقناة واستمر ستة أشهر. وبدأت اللحظات الأولى لبثها بانشودة «قد منَّ الله علينا». و بدأت القناة بثها الرسمي في 1424/3/1هـ. وبدأت الدقيقة الأولى للبث ببرنامج مباشر وهو برنامج (**أسرة واحدة**)، **وقناة المجد** تنظم برامجها في سياق واحد بحيث وضعت سياستها الإعلامية وضوابطها الشرعية ضمن ثوابت إسلامية بواسطة هيئة مؤلفة من: صالح بن عبدالرحمن الحصين، عبدالله بن منيع، عبد العزيز المسند، عبدالله المطلق، إبراهيم أبو عباة.

47) كبرنامج إضاءات الذي تبثه قناة **العربية** تقديم تركي الدخيل، وبرنامج **ساعة حوار** على قناة **المجد** تقديم فهد السنيدي.

48) الأول على المذيعين في الوطن العربي بحسب الجائزة العالمية لخدمة العمل الإسلامي في مجال الإعلام لعام 2005م التابعة لـ **رابطة الفن الإسلامي العالمية** وجمعية الإصلاح بمملكة البحرين.

49) برنامج **صفحات من حياتي** برنامج يوثق حياة أعلام الأمة حيث قابل فيه فهد السنيدي أكثر من ثلاثمائة شخصية عربية وإسلامية حكت تجربتها بكل وضوح ودقة، ويقوم الأستاذ فهد حالياً بتفرغ مادة الأفلام، وصياغتها في شكل كتاب مكتوب، ويُعدها للنشر، عن مكتبة الكبيعان للنشر، وفي حديث دار معي حول البرنامج، صرح لي بأن هناك خمس عشرة شخصية، توفيت بعد إجراء الحوار مباشرة، بل هناك شخصية توفت قبل إجراء اللقاء معها، وهو الأديب محمد حسن بريغش، سقط مغشيًا عليه بعد مضي عشر دقائق من بداية التصوير فنقله أقاربه للمستشفى ومات بعد أيام وبالطبع لم يجرى الحوار معه - رحمهم الله جميعاً - إن الشخصيات التي أجرى معها الحوار، شخصيات كبيرة في السن، ولكن استطاع برنامج إعلامي تخليد صفحات من حياتهم بشكل مرئي، وآخر مكتوب، والشخصية الأخيرة التي لم يجرى معها الحوار، توضح مدى أهمية هذه التكنولوجية التي سخرها الله لنا في استثمار الوقت والجهد، فالتصوير أسهل من المشروع في كتابة سيرة المرء، وخصوصاً أن هناك طاقم إعلامي يساعد في ظهور هذه السيرة بخلاف الجهود الشخصية. وقد قدم لي الأستاذ فهد مشكوراً المادة الفيلمية والمفرغة جميعاً، ويمكن الرجوع للمادة على موقعه الخاص http://fahad-alsenedi.com/catplay.php?catid=33&&catsmktba=6.

50) برنامج **ساعة حوار** هو أول برنامج مباشر ينطلق من الرياض لقناة المجد حيث استضاف فيه عدداً من الشخصيات العربية والعالمية في شتى مجالات السياسة والاقتصاد والفكر. وهو برنامج حاز على مراكز متقدمة في نسبة المشاهدين، فقد حصل على المركز الأول حسب تصنيفهم له في البرامج الدينية من حيث محتوى وأسلوب الطرح في استفتاء أجرته قناة **دريم** وفي دراسة تجميعية تسمى (TRP) حصل برنامج ساعة حوار على أعلى نسبة مشاهدة خلال ثلاثة أشهر في قناة **المجد** بالإضافة إلى مراكز متقدمة تراوحت بين الثالث عشر والثامن على أكثر من مائتي برنامج حواري عربي. وهناك دراسات أخرى أكدت تميز البرنامج ومنها ما أجرته كلية الإعلام بـ مصر حيث نال هذا البرنامج بشكل خاص مراكز متقدمة وصلت في بعض الفترات إلى المركز الثالث على مستوى مصر. انظر: **ويكيبيديا الموسوعة الحرة** http://ar.wikipedia.org/wiki.

51) ويذكر المذيع فهد بعد صعوبات هذا البرنامج حيث يقول: والأمر صعب جدًا ليس بالسهولة المتوقعة لأمور منها: أننا نذهب لهؤلاء الشخصيات في بلدانهم وبالتالي لابد من السفر إليهم وتحمل المشقة، وأحيانًا نصل إلى تلك البلدان بعد موافقة الضيف فإذا به مريض لا يستطيع التصوير.

52) انظر: حوار أجري مع فهد السنيدي في منتديات **شبكة المجمعة على الرابط**:

http://al-majmaah.net/vb/showthread.php?t=24465lk

53) كحياة الأميرة ديانا التي عرضت قصة حياتها معظم القنوات، ومتابعة قصة موتها وما فيها من إشكالات. وهناك برنامج وثائقي يسمى **أعداء السعادة** يتعامل مع سير الأشخاص بطريقة غير عادية، وكأنها قضية يتابعها بهدف الوصول إلى الحقيقة.

54) نجيب الكيلاني، «الأدب الإسلامي والجنس»، **الموسوعة الإسلامية**، آداب وفنون، على الرابط:

.http://www.balagh.com/mosoa/fonon/nn0rqv88.htm

55) عرض التلفزيون الكثير من المسلسلات التاريخية التي تتناول حياة شخصية تاريخية أو معاصرة واقعية وتركز عليها بصفة أساسية وفردية ضمن أحداث عامة، على سبيل المثال، فمن **الشخصيات التاريخية**: شخصية صقر قريش، وعمر بن عبدالعزيز، والمعتمد بن عباد، وابن رشد، والحجاج، وخالد بن الوليد، والأمين والمأمون، وصلاح الدين، والظاهر بيبرس، ومن **الشخصيات المعاصرة**: الملك فاروق، والرئيس جمال عبدالناصر، والرئيس السادات، والشاعر نزار قباني، والمطربة أم كلثوم، والفنانة سعاد حسني، والفنان عبدالحليم حافظ.

56) من الأعمال التاريخية التي أثارت إشكاليات كبيرة بعد عرضها مسلسل **الأمين والمأمون**، لكاتبه غازي الذيبة، ومخرجه شوقي الماجري، والذي أثار جدلا كبيراً في طريقة تناوله النقدية لشخوص التاريخ لأول مرة لا كما هم في الكتب، ولا يتناول الجوانب المضيئة في حياتهم.

57) منذ بداية هذا القرن منذ ولادة **الفن السينمائي** تم تصوير كم هائل من الأفلام والوثائق المصورة التي أصبحت تشكل اليوم أرشيفا مذهلاً يستغله المؤرخون لتدوين وقائع التاريخ البشري خلال القرن الأخير. ومنذ ذلك الحين وحتى اليوم أصبحت علاقة الناس بماضيهم مرتبطة عضوياً بهذا الأرشيف الصوري أو المرئي أي أصبحت تلك الأشرطة المصورة هي الذاكرة الفيلمية للشعوب بشكل ما. وإن الطبقات الحاكمة لم تكن في بادئ الأمر تعطي الصورة أهمية كبرى ولم تكن تخصها بمكانة تفوق مكانة الكلمة المكتوبة. وكان السوفييت والألمان أول من انتبه لأهمية السينما بكل أبعادها وحللوا وظيفتها وفعاليتها ومنحوها مكانة متميزة في عالم المعرفة والأعلام والمعلومات والدعاية والثقافة التي يريدون بثها وزرعها في العقول. انظر: جواد بشارة «مراجعات في السينما التاريخية – التحول من نصوص التاريخ إلي **الخطاب المرئي**»؛ الحوار المتمدن صحيفة يسارية علمانية الكترونية يومية، ع1041 (2004-8-12)م http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=27739.

58) في برنامج عرض على قناة الرسالة بعنوان **دعوة للتعايش**. لتوضيح فكرة التعايش بصورة أبسط استعان الأستاذ عمرو خالد بقصة حياة **الأئمة الأربعة** ليوضح فيها كيف أنهم برغم

اختلاف مذاهبهم كان كل منهم يحترم الآخر ويقدر الآخر، كما سلط الضوء على سر نجاحهم بسرد قصص حياتهم بطرح مشوق، وبفكر متميز.

59) ففي برنامج **بالعربي** تقديم جيزال خوري، تستضيف شخصيات سياسية ورؤساء دول، وبرنامج **بصراحة** تقديم إيلي ناكوزي يستضيف شخصيات سياسية عربية وغربية. في حين برنامج **روافد** تقديم أحمد على الزين، فهذا البرنامج يحتاج وقفة متأنية فهذا البرنامج لا يسير على منهجية معينة في اختيار الضيوف، فهو يمزج بين شخصيات سياسية وإبداعية ومفكرين ورجال الدين والدعوة ورسامين وفنانين.

60) تحرص قناة **الإخبارية** على استضافة رجال الأعمال والاقتصاد السعوديين، تعرض تجارب حياة رجال الأعمال محاولة الكشف عن سبب نجاحاتهم وكيف صنع من نفسه رجل أعمال ناجحاً، وهي برامج تأخذ طابع السيرة الذاتية. مثل برنامج **شركاء في التحدي** تقديم خالد محمد الخضر. وبرنامج **رجال في الذاكرة** تقديم حاسن البنيان.

61) انظر صالح معيض الغامدي، «التحدث بنعمة الله وكتابة السيرة الذاتية **في الأدب العربي القديم**»، **المجلة العربية**، ع 191، السنة) 17 ذو الحجة1413هـ – مايو/ يونيو 1993م) ص ص 88 -89.

* * *

شذرات السيرة

بحث من منظور التلقي

أيمـــن بكـــر



شذرات السيرة ووسائطها: مدخل نظري:

ليست المعرفة التي تصلنا هي فقط تلك التي نتوجه بإرادتنا لإحرازها؛ ففي خلال رحلة اكتساب معرفة ما، تدخل إلى وعينا نتف من معارف متنوعة، ربما لم نعمد إلى تحصيلها، وهو ما يبدو لي سمة ثقافية عالمية تلعب فيها وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة الدور الأكبر؛ فحين تفتح جهاز التلفاز لمعرفة خبر محدد عن موضوع بعينه، لن تتمكن من السيطرة على مجموعة متنوعة وغير متجانسة من الأخبار التي تدخل وعيك، مقتحمة أو متسللة، في لحظات انتظارك لما تريد معرفته بصورة قصدية، الحال نفسها تتكرر حتى في لحظات المشاهدة ذات الهدف الجمالي: كمشاهدة الأفلام والدراما والأغاني المصورة ومباريات كرة القدم وغير ذلك، حيث تقحم الإعلانات، وتمر تحت أنوفنا أشرطة من الأخبار ورسائل الجوال وأسئلة المسابقات، ولأن هذه المعارف ليست غرضك الأساسي من المشاهدة، فسيصبح جريان عينك عليها غير منتظم ولا مهدَّف، وسيكون

علامات ج 65، مج 17، جمادى الأولى 1429هـ - مايو 2008
علامات

الناتج دخول قدر من المعلومات المنوعة على هيئة شذرات غير متجانسة، متسللة أو مقحمة.

تتسلل سير الأعلام في ثقافة معينة إلى وعي القارئ بصورة مشابهة لتلك الأشرطة المعلوماتية في التلفاز؛ إذ لا يقف اكتسابنا لتفاصيل تلك السير الشخصية على السيرة المجموعة بطريقة منظمة ومقصودة بين دفتي كتاب، بحيث تتحرك الأحداث بصورة إخبارية آمنة دون كسر لتوقعات القارئ؛ أي من لحظات الميلاد كما يرويها الأهل، وحتى اللحظة التي يكتب فيها العلم سيرته الشخصية Autobiography، أو لحظة الوفاة في حالة السير الغيرية Biography. بل أحسب أن معرفتنا بسير الآخرين – أوبنتف منها – تتخذ أشكالا متنوعة، ربما فاقت تصوراتنا، وغالبا ما تعلن سير الآخرين في أفق ثقافة بعينها عن حضورها، على هيئة شذرات مبثوثة في تضاعيف موضوعات كثيرة، وشديدة التنوع على مستوى الوسيط الذي ينقل تلك الشذرات؛ إذ يمكننا أن نتتبع نثائر السيرة في كتب الرحلات، وفي مقدمات الكتب؛ سواء بقلم مؤلف الكتاب، أو بقلم من يلعب دور الخبير، الذي يقوم بتقديم مادة الكتاب المعرفية، وكذلك يكثر حضور شذرات السيرة الذاتية في الكتابات الصحفية التي تتناول لحظة في تاريخ الكاتب الشخصي، أو لحظة في تاريخ أمته الممتزج بذكرياته ومواقفه الخاصة، أو تلك المقالات التي ترثي عَلَماً ثقافياً أو تلقي الضوء على آخر. كما تطل شذرات السيرة أيضاً في الإعلانات التجارية التي تتخذ شكل سرد تاريخي مختصر، يلقي الضوء على منتج بعينه متداخلاً مع سيرة الأشخاص أصحاب الفضل في إبداع هذا المنتج، أو الذين أدخلوا منتجاً آخر إلى مكان بعينه، مما سنضرب له بعض الأمثلة في الجزء التطبيقي لهذا البحث.

البحث حول الوسائط المختلفة، إذن، سيُدخِل في دائرة اهتمامه «وسائل الإعلام» بالمعنى الواسع للمصطلح، وهو ما أصبح متاحاً – بداية – بتأثير من نظرية التلقي[1]، ثم تطور بفضل ما أفرزته النظريات الثقافية، التي أكسبت

الكثير من المساحات المهملة في الثقافة مزيداً من الاهتمام البحثي والأدوات المنهجية. وعلى ذلك يمكن أن نضيف إلى ما سبق شذرات السيرة الشخصية المتغلغلة في وسائل الإعلام، سواء المقروءة أو المسموعة أوالمرئية.

من زاوية أخرى تنتشر السيرة الشخصية في ممارساتنا الشفهية، سواء ما أشرنا إليه في وسائل الإعلام أو في اللقاءات الاجتماعية الحيَّة؛ إذ قلما تأتلف مجموعة من الأصدقاء دون أن تطل السيرة الشخصية لكل منهم برأسها في صورة ذكريات مشتركة أو فردية. كما تلعب شذرات السيرة أيضاً دور المدخل الآمن للتعارف بين الأشخاص، الذين تتهيأ بينهم علاقة ما (صداقة - حب - زمالةُ عملٍ.. الخ) بحيث يقوم سرد نتف من التاريخ الشخصي لكل طرف في العلاقة بإنشاء مساحة من الأمان بين الطرفين؛ إذ يكون سرد أحد الأطراف لبعض سيرته أشبه بإعلان للطرف الآخر يقول: «أنت شخص آمن بالنسبة لي؛ ولذلك سأقص عليك بعضاً من ذكرياتي الخاصة»، وهو إذ يفعل ذلك يتوقع أن يقوم الطرف الآخر بسرد مقابل لبعض سيرته كإعلان موافقةٍ على الدخول في العلاقة.

يمكن لهذه الذكريات أيضا أن تلعب دور الأداة السلطوية بين الأشخاص، حين يكون للمتكلم ذكريات مشتركة مع بعضٍ من أصحاب المكانة الاجتماعية الكبيرة، وهنا يحرص المتكلم الراغب في تحويل هذه الذكريات إلى أداة سلطوية، على إقحام هذا النوع من الذكريات في حواراته مع الآخرين، كنوع من تأكيد الأهمية التي تُفرز بصورة تلقائية نوعا من أنواع السلطة في تعامله معهم، أو على الأقل تمنح المتكلم وهما مريحا بتحقق هذا النوع من السلطة.

سيرتنا الشخصية إذن مسألة ضاغطة على وعينا بصورة ما، إنها هاجس ملح ينتظر دوما فرصة للتجسد في اللغة والظهور أمام الآخرين، بانتظار المشاركة المماثلة التي تحقق التواصل، أو بانتظار التقييم المحفز على سرد المزيد

من شذرات تلك السيرة. إنها تفتح باب الحكي عن الماضي الخاص بشخص ما، معلنة عن الرغبة الحميمة – التي نقاومها غالبا تحت وطأة اللياقة الاجتماعية – في أن ندخل إلى حالة حكي ساحر وممتع لبعض من تاريخنا/ سيرتنا.

ويفترض هذا البحث أن أكثر أشكال تحقق السيرة الذاتية في اللغة يحدث على شكل شذرات متفرقة؛ شفهية أو ضمن نصوص مكتوبة، أما السيرة الذاتية المكتملة التي تمثل بناء مغلقا ومتجانسا، وينتظرنا كقراء للحكم عليه بمعيار الصدق والكذب فهي – من منظور هذا البحث – مجرد تجميع لشذرات السيرة، التي تمثل المادة الأساسية لأي نص مطول يحمل عنوان "سيرة ذاتية"، بحيث تبدو فكرة اكتمال السيرة وتجانسها وتعبيرها الصادق عن حياة شخص ما، أقرب إلى الأماني منها إلى الحقيقة المتجسدة في نص لغوي.

ولعله من أهم ما يفرق بين السيرة الذاتية المنظمة وشذرات السيرة أو السيرة غير الرسمية، هو أن الشذرات أقل فزعا من فكرة المحاكمة بمقياس الصدق والكذب، إن لها طبيعة تَسلُّلية؛ إذ تتسرب إلى وعي القارئ في غفلة منه عن كونها حالة من الإخبار، أو من الإعلام عن بعض سيرة شخص ما.

ومن زاوية التحليل السردي؛ أحسب أن هناك سمتين تميزان شذرات السيرة الذاتية؛ من حيث هي حالة من التمثيل Representation للوقائع الحقيقية في حياة الشخص، وهي التي تشكل جوهر العلاقة بين السيرة وتمثيلها اللغوي، هاتان السمتان هما اعتماد السيرة الذاتية على: الانتقائية selectivity، والتأويل Interpretation. وهما السمتان المستمدتان بصورة أساسية من فكرة أن سرد أية أحداث هو محاكاة للأحداث الحقيقية عبر وسيلة سيميوطيقية هي اللغة[2]. والأقرب لما يطرحه هذا البحث هو أن السيرة الذاتية المكتملة ليست سوى مجموعة شذرات أكسبها الكاتب كيانا يدعي الاكتمال والتجانس، وغالباً ما يَعْمَى الكاتب – أو يتعامى – عن الأحداث المتناقضة وذات الطبيعة المشينة أخلاقياً،

كما أن فعل الرواية يكسب هذه الأحداث تأويلا يدعي امتلاكه لقدر أكبر من المشروعية؛ لأنه يصدر عن صاحب الخبرة نفسه في حال كتب الشخص سيرته، أو عن خبير بحياته في حال تناول الكاتب سيرة شخص آخر.

ومن زاوية النظرية السردية أيضا؛ تعزز شذرات السيرة الذاتية إحساس التداخل بين كل من: الراوي والبطل والمؤلف، وهي العناصر التي يحرص منظرو السرد على الفصل بينها في النصوص السردية التخييلية، وكذلك يمكننا أن نقبل الفصل بينها في نص السيرة الذاتية المطولة، التي تتماس مع الرواية على مستوى بنيات الكتابة وجمالياتها[3]. تبدو عناصر السرد السابقة (الراوي/ البطل/ المؤلف) متوحدة في حالة شذرات السيرة، وأقرب مثال لذلك هو المقال الصحفي الذي يسرد فيه الكاتب من ذكرياته القريبة موقفاً حدث له هو نفسه، إذ يبدو السرد ملغيا للفروق بين عناصر التحليل السردي السابقة، فتغيم المسافات بين الراوي والكاتب والبطل. وبغض النظر عن مدى مشروعية هذا المزج بين عناصر السرد، يبدو لي أن شذرات السيرة لها ما يميزها على مستوى التحليل السردي، وهو تحقيق أقصى اقتراب ممكن بين حالة التمثيل اللغوي، وبين الأحداث الواقعية التي ينصب عليها هذا التمثيل.

شذرات السيرة: نماذج طبيعية:

سيقف البحث الحالي بالتحليل عند مجموعة نماذج لتلك الشذرات المتحققة في عدة وسائط؛ أولها نموذج لكتب الرحلات، وهو عمل الكاتب السعودي الأستاذ محمد عمر توفيق «من ذكريات مسافر/ 1980م»، وثانيها المقالات الصحفية، ويقف البحث عند مقالين من صحيفة «الوطن» (العدد 2637/ الأربعاء 10 ذو الحجة 1248م) لكل من عبدالله العلمي، وعبدالله المطيري، وكذلك يتناول البحث نموذجا للإعلانات التي تتخللها بعض شذرات السيرة من مجلة «عالم التمور/ العدد الأول/ أغسطس 2007م»، وأخيراً يضرب مثلاً لبعض

مقدمات الكتب التي تتخذ من شذرات السيرة مدخلا لمادتها العلمية المتخصصة، وهنا يتناول البحث مثالاً غربياً من مقدمة كتاب «نحن والآخرون/ 1998م» لتزفيتان تودوروف، وأخيراً يعرج على أحد تشكلات السيرة الشخصية في الممارسات الشفوية. وسيحاول البحث في الأمثلة التالية، قدر جهده، أن يميز بين الأشكال التي تتخذها شذرات السيرة ووظائفها في الوسائط المختلفة، بحسب توجهات السياق الذي تأتي فيه تلك الشذرات.

أولاً: كتب الرحلات: التجميع النوعي لشذرات السيرة:

يمكن أن نرى في كتب الرحلات تجميعاً نوعياً لشذرات السيرة الذاتية؛ وهو نوعي، لأنه يقف عند أجزاء السيرة المرتبطة بالترحال وحسب، وغالباً سيتم تصنيف هذه المادة المعرفية في وعي القارئ بوصفها نثائر سيرة مفتوحة؛ أي ربما اكتملت وربما لم تكتمل، ومن أهم ما يميز هذا النوع من شذرات السيرة وعيه بحالة الانتقائية والخضوع لتأويل محدد، وكثيراً ما يبدأ هذا الوعي في كتب الرحلات من العنوان.

يمثل كتاب المؤلف السعودي الأستاذ «محمد عمر توفيق» لما سبق بوضوح؛ حيث يظهر فيه الوعي بالانتقائية، بدءاً من العنوان «من ذكريات مسافر»[4]، إذ ينبه حرف الجر «من» إلى عدم شمول الكتاب لـ «كل» ما وقع للكاتب في أسفاره، وكلمة «مسافر» تحدد مساحة الحكي في ذكريات السفر دون غيرها مما وقع له في حياته ويستحق الذكر. يقدم الكتاب إذن شذرات من السيرة الذاتية، لكنها مرتبطة بسياق معين واعٍ بانتقائيته، فهو ترحال يحتوي خبرات يراها صاحبها مدهشة، ويتوقع أن تكونَ كذلك بالنسبة للقراء، فهو كمن يقول: «سأقدم لكم مقتطفات منتقاة من سيرتي الذاتية، إنها غير مترابطة فيما بينها إلا من خلال وقائع مدهشة تتصل ببعض أسفاري، وأحسبها ستكون

مدهشة لك أيضاً أيها القارئ». وهو المعنى الذي نص عليه تقريباً الأستاذ توفيق بعد ذلك بقوله - موضحاً سبب اختيار اسم كتابه -:

> أما الاسم فقد جعلته آخر عنوان نشرت تحته بعض الذكريات في مجلة (اقرأ) وجريدة (المدينة المنورة)، وهو (من ذكريات مسافر)، لأنها في الواقع ليست كل الذكريات، بل شيئاً منها، فما يخفى صواب المبدأ القائل (ما كل ما يعلم يقال)[5].

إنه وعي واضح بانتقائية الذكريات، الانتقائية التي تسم أية سيرة ذاتية، خاصة عندما تقدم على هيئة شذرات. ولكن هذه الشذرات ليست متجانسة فيما بينها، إنها مناوئة عصية على التناغم؛ فعلى الرغم من كونها منصبة على ذكريات السفر، تتخللها شذرات أخرى من سيرة الكاتب، ولنتأمل كيف بدأ الأستاذ محمد عمر توفيق كتابه، يقول تحت عنوان «قصة الذكريات»:

> في عام 1379هـ زرت «أسمرا»، وأمضيت فيها نحو أسبوعين للراحة ولاستطلاع حركة التجارة. فقد كانت أسواقنا تتعامل معها وتستورد شيئا من إنتاجها ومن مستورداتها، وكنت قد أخذت في أسباب التجارة فور إحالتي للتقاعد من ديوان نائب جلالة الملك في الحجاز حينذاك[6].

سيدخل إلى وعي القارئ عدد من شذرات السيرة الذاتية الخاصة بالأستاذ توفيق، وهي ليست متصلة بغرضه الرئيس، ويصبح دخولها هنا أشبه بالمعلومات التي تمر عليها العين في شريط الأنباء، أثناء انتظار مباراة لكرة القدم مثلا. النثائر التي تتسلل إلى وعي القارئ في الجزء السابق من المقدمة، ستشكل أجزاء من لوحة فسيفساء ربما تكتمل أثناء قراءة الكتاب، وربما لا تكتمل، أو

ربما اكتملت في شذرات أخرى عن الأستاذ توفيق في مصدر آخر: جريدة أو مجلة أو برنامج إذاعي ..الخ. سيعرف القارئ أن الأستاذ توفيق كان يعمل في ديوان نائب جلالة الملك في الحجاز، وربما استثاره ذلك إلى محاولة إكمال معرفة هذا الجانب العملي من حياة الأستاذ توفيق، فإذا عاد القارئ للغلاف الخلفي سيجد ملخصاً للسيرة الذاتية (التي تشكل هي نفسها بعض النثائر المختصرة جداً) العلمية والعملية للكاتب، سيعرف القارئ – فيما يتصل بتلك الشذرة الخاصة بعمل الأستاذ توفيق – أن الكاتب كان وزيراً للمواصلات بدءاً من عام 1382هـ، وأنه تولى مسؤولية وزارة الحج والأوقاف إلى جانب عمله كوزير للمواصلات إلى نهاية عام 1390هـ، ثم استمر بعد ذلك وزيراً للمواصلات، إلى أن طلب برغبته التفرغ للراحة والأعمال.

لقد عاد القارئ إلى الغلاف الخلفي ليكمل معلومات محددة قادته إليها شذرة من سيرة الأستاذ توفيق في مقدمة الكتاب، لكنه سيجد أن تلك المعلومات التي حصل عليها من الغلاف الخلفي لا تقف عند حدود ذلك فقط، بل سيعرف القارئ كذلك أن الأستاذ توفيق ليس متخصصاً في كتب الرحلات فحسب؛ بل لقد تنوعت إسهاماته الأدبية والفكرية، فقد أصدر عدداً من الكتب منها: «أربعون يوماً في المستشفى»، وكتاب «طه حسين والشيخان»، وهذه شذرة جديدة يمكن أن يتتبعها القارئ رغبة في أن تكتمل لديه المعرفة بمجموع مؤلفات الأستاذ توفيق، وبالطريقة نفسها سيقع خلال هذا البحث على شذرة أخرى تلقي ضوءا على مساحة جديدة في سيرة الكاتب، ليتتبعها.. وهكذا. وهكذا تبدو شذرات السيرة كالمتاهة التي لا خلاص منها، حتى إن جمعناها في كتاب، ظنا بأننا قد أحكمنا السيطرة عليها.

وإضافة لما تظهره المقدمة من وعي الأستاذ توفيق بانتقائية ما كتبه، تكشف عن وعيه بأن تلك الشذرات خاضعة لتأويل كاتبها غير الملزم لباقي القراء، يقول الأستاذ توفيق:

> وإذا كانت صفحات الكتاب تروي وتؤرخ وقائع الماضي (...) فإن ما تحدثت عنه شيء من انطباعاتي خلال (أيام في أسمرا)، فما أحسبها صالحة للنشر باسم التاريخ إلا بتسامح كبير(7).

يكاد الأستاذ توفيق هنا أن يعلن بالألفاظ نفسها بعض ما يحاول هذا البحث الوصول إليه، فهو واعٍ بخضوع ما يرويه لتأويلاته (انطباعاته)، وهو لذلك لا يريد أن يدخل هذه الكتابة في باب التاريخ، إنه يريدها حرة من تلك المسؤولية، ويبدو أنه يريد فتح باب على سيرته هو، يشبع فيه رغبته في الحكي، تحت شرطي الانتقائية والخضوع لتأويل شخصي.

يؤكد ذلك تكرار الأستاذ توفيق لكلمة انطباعاتي فيما يتصل بذكرياته في بعض دول أوروبا، يقول:

> ثم استطرد [أي صديقه الأستاذ محمد سعيد الطيب] لأيام أخرى قضيتها في «بلاد المارك والقولدر»، وتحدثت عن انطباعاتي فيها أو معظمها على صفحات (البلاد) في باب «اليوميات» أو في باب «ذكرى»، وكان هذا بعد اندماجي في أسرة تحرير «البلاد» في أواخر عام 1379هـ، وبمناسبة أول خط جوي افتتحته «شركة لوفت هانزا» بين الظهران وهامبورج عبر القاهرة، وكنت أحد المدعوين منها إلى افتتاح هذا الخط(8).

ما سيسرده الأستاذ توفيق عن «بلاد المارك والقولدر» هو انطباعات، و«معظم» هذه الانطباعات: تأويل وانتقائية مرة أخرى.

ولنلاحظ كيف تظهر شذرات أخرى تكشف سحر الحكي عن السيرة

الذاتية، فقارئ الفقرة السابقة سيتسلل إلى وعيه معلومتان تتصلان بسيرة الأستاذ توفيق: الأولى أنه دخل ضمن أسرة تحرير جريدة «البلاد» في أواخر عام 1379هـ، كما أنه كان شخصا ذا وضعية اجتماعية مميزة، فهو ممن دعوا لافتتاح خط الطيران الجديد بين الظهران وهامبورج، وهو ما سيتكامل مع المعلومة التي أخذها القارئ من الغلاف الخلفي عن عمل الأستاذ توفيق وزيراً للمواصلات، بما سيلقي مزيداً من الضوء على جانب من طبيعة هذا العمل، أو على شذرة أخرى من السيرة الذاتية للكاتب.

ثانياً: وسائل الإعلام: شذرات يومية للسيرة:

نحن محاطون بشذرات السيرة يوميا، وتحديدا في أي نشاط معرفي نحاول القيام به، ولنتخذ من المقالات الصحفية نموذجا لذلك؛ ففي الصفحة السادسة عشرة من جريدة «الوطن» السعودية[9] نجد مقالين متجاورين لكاتبين سعوديين هما الأستاذ «عبد الله العلمي»، والأستاذ «عبد الله المطيري».

يمثل المقال الأول واحداً من سلسلة مقالات تتناول المتفوقات من النساء في المملكة العربية السعودية، سلسلة المقالات هذه لها عنوانان: ثابت، ومتغير؛ أما العنوان الثابت، فهو: «امرأة من بلادي»، ويقوم الكاتب بتوضيحه في بداية المقال، بقوله: «كل يوم أربعاء أضع بين أيديكم نبذة عن إنجازات امرأة سعودية متميزة»، وأما المتغير فيحمل في كل مرة اسم الشخصية النسائية التي يتناولها الكاتب.

وعنوان المقال الذي نستشهد به، فهو «شاعرة الوطن ثريا العريض»، ويبدأه العلمي بقوله:

شخصية هذا الأسبوع كتبت الشعر والقصة القصيرة
ونشرت نصوصها وأذيعت وهي على مقاعد الدراسة

الابتدائية. وبعدها عرفها زملاء الدراسة الجامعية في بيروت شاعرة باللغتين العربية والإنجليزية. ثم عرفت قصائدها عربيا في منتصف الثمانينات؛ حيث احتفت بها الملاحق الأدبية السعودية والمطبوعات الأدبية في البلاد العربية.

واضح أن عبدالله العلمي يرسم خارطة عامة للشخصية التي يتناولها من زاوية بعينها هي كون هذه المرأة "كاتبة"؛ لذلك فقد أجمل ما يراه هو أهم شذرات سيرتها التي تتصل بهذه الصفة. أما من زاوية القارئ - وتحديداً الخالي الذهن فيما يتصل بالشاعرة ثريا العريض - فسيكون هذا الإخبار بمثابة انفتاح لنص سيرة ذاتية يمنح كاتب المقال نثائر منها، ويترك للقارئ حرية إكمال المعرفة بما يشاء من جوانب تلك السيرة. المقال إذن أشبه بتقديم مختصر لسيرة ثريا العريض الذاتية، وتحديدا ما يتصل بخلفيتها العلمية، ونشاطها في المجال الأدبي والمعرفي حول العالم؛ إذ سنعرف أنها شاركت كما يقول:

في كثير من المؤتمرات العربية والإقليمية، وتقوم بدور نشط في الملتقيات العالمية، مثل ملتقيات صناعة الطاقة والكونجرس العالمي للبترول في الأرجنتين واستراليا وسنغافورة، ومؤتمر الطاقة المتجددة في نيروبي(...)، شاركت في لقاءات الحوار الوطني السعودي وكانت من أوائل من مثل المملكة العربية رسميا خارج البلاد، حيث قدمت بحثا عن المرأة السعودية في هولندا وجنوب أفريقيا.

يتضح في التقديم السابق صفة «الانتقائية»، بما يتناسب مع غرض المقال، لكن المقال على الرغم من تناوله لشخصية ثريا العريض، لم يخل من شذرة صغيرة تتصل بذكريات الكاتب نفسه، إذ سنعرف في نهاية المقال أن

صداقة معرفية تربط كاتب المقال بالشاعرة التي يتحدث عنها؛ وأنها أرسلت إليه ديوانين لها، هما «امرأة دون اسم»، و أين اتجاه الشجر"، وسنعرف أيضاً أنه قرأهما، وأنه وضعهما باعتزاز في مكتبته. تلعب هذه الشذرة من سيرة كاتب المقال في ذهن القارئ دور الرابط بين عبدالله العلمي والشخصية التي يتحدث عنها، وغالباً سينسحب جزء من إحساس التقدير – الذي يفترض أن يستشعره القارئ تجاه ثريا العريض – على عبد الله العلمي نفسه، فهو ينتمي لعالم الكتّاب الذي تنتمي له الشاعرة، كما أنه يحظى باحترامها؛ بدليل إهدائها ديوانين مما كتبت له، وهو ما سيضيف لرصيد السلطة الذي يستشعره القارئ تجاه كاتب المقال؛ الرصيد الذي تأسس بداية من سلطة الكلمة المكتوبة، وتعزز بالربط بين الكاتب والشاعرة ذات المكانة الرفيعة، التي استحقت الكتابة عنها – بداية – لما للشاعرة من قيمة ثقافية تم توضيحها بصورة أساسية عبر شذرات من سيرتها.

ومن الضروري هنا الإشارة إلى أن تلك السلطة التي ارتبطت بكاتب المقال، هي ليست بالضرورة من الأشياء التي يقصدها الكاتب أو يعمد إلى تقويتها، بل لعل الأرجح هو أنها جزء من خارطة السلطات الاجتماعية والثقافية التي تتحرك بصورة غير واعية بين الناس، في كل ثقافة إنسانية بحسب خصوصية تلك الثقافة، وبغض النظر عن أهداف كاتب المقال، لكنها سلطة تشكلت في جانب منها – بالنسبة لهذا المقال – كنتيجة لتلك الشذرة الخاصة بسيرة عبد الله العلمي نفسه في نهاية حديثه.

المقال الثاني الذي يقع في الصفحة نفسها من عدد جريدة "الوطن" السابق، للكاتب «عبدالله المطيري»، وفيه يختلف السياق الذي تظهر فيه شذرات السيرة وتختلف بالتالي أدوارها؛ فالكاتب يتناول موضوعا يمس بعض العادات الاجتماعية المعبرة عن الفرح، وكيف أن الآباء والأجداد في المملكة كانوا أقدر على صناعة الفرح من جيل الكاتب، ولعل ذلك يتضح بداية من عنوان المقال «صناعة الفرح». المقال يبدو نوعا من البكاء على غياب البهجة البريئة من وعي

الجيل الذي ينتمي إليه الكاتب، بالنسبة لما كان الأسلاف يمارسونه، نتيجة لاختلاف الظروف بين الأجيال، وما يعنينا هنا هو كيف تتسلل شذرات من سيرة الكاتب داخل المقال، شذرات تستقر في وعي القارئ وربما تفتحه على أسئلة عن الثقافة وتحولاتها.

يبدأ الكاتب مقاله بالحديث عن العيد كمناسبة لم تعد مميزة، ولذلك فقدت معظم رصيدها من الفرح والبهجة، وعلى الفور تظهر شذرات السيرة التي تشير إلى طفولة الكاتب، يقول:

> حين كنا صغاراً كان العيد بالنسبة لنا مناسبة تستحق التفكير فيها ليلة العيد حتى الصبح، تستحق أن نبقى مفتحي الأعين في الفراش، نتخيل أحداث الغد، اللبس الجديد والحلوى، والتجمع مع بقية الأطفال للمرور على بيوت الحارة مرددين «عطونا عيديتنا». كان العيد استثناء ويوماً مفارقاً لغيره، اليوم لم يعد للعيد امتيازه السابق، فكل ما كان يغرينا ونحن أطفال ولا يمكن تحقيقه إلا في العيد، أصبح اليوم متوفراً في أوقات متعددة.

شذرة السيرة هنا تلعب دوراً مغايراً عما كانت عليه في مقال عبدالله العلمي السابق؛ فهي آتية في سياق المقارنة بين زمنين، أو بين شروط لحظتين ثقافيتين مختلفتين في الثقافة السعودية، وهو ما سيكسب تلك الشذرة قيمة عاطفية تتميز بكل من: الشجن، والحنين للماضي، والألم على انقضائه. كما أنها ستمثل في وعي القارئ - الذي يشارك المطيري بعض ذكرياته - بوابة مشرعة على التاريخ الشخصي لهذا القارئ، ولعلها تستثير في البعض أحاسيس ألم على عدم الشعور بتلك المشاعر الدافئة التي تنطوي عليها هذه الشذرة من ذاكرة الكاتب.

شذرة السيرة التي تبدو عابرة في بداية مقال عبدالله المطيري هي جزء من سيرة شخصية، لكنه جزء يسعى لأن يستدعي ما يناسبه لدى القارئ؛ لخلق شعور عام بالأسف على لحظة ثقافية مضت، وهو أيضاً يسعى للحض على التفكير في الحاضر بغرض نقده واكتشاف ما يراه الكاتب قصوراً فيه. وتحت هذه الشروط يصبح حضور هذه الشذرة من سيرة المطيري متسماً أيضاً بالانتقائية التي تتناسب مع موضوع المقال، ومحملاً كذلك بتأويل خاص يفهمه القارئ من بين السطور؛ تأويل للحدث يؤدي ضمناً إلى إعلاء للحظة ثقافية/ تاريخية معينة بكل ما فيها من ممارسات وقيم شعورية. وبالمثل يمكننا أن نكتشف في مقال المطيري المزيد من تلك الشذرات السيرية المنتقاة والتي تحمل توجهاً تأويلياً بعينه. وما يعنينا هنا من زاوية القارئ، هو تناثر شذرات من السيرة الذاتية لثلاثة أشخاص في صفحة واحدة من جريدة يومية هم ثريا العريض، عبدالله العلمي، عبدالله المطيري، باختلاف الوظائف والصفات التي تميز كل شذرة منها.

غير أن حضور نثائر السيرة الذاتية لا يقف فقط عند المقالات الصحفية التي تغلب عليها الصفة المعرفية، بل لعلها تظهر في المواد الصحفية الإعلانية كذلك، وهنا يكون لها دور مغاير تماما لما تناولناه سابقاً.

في العدد الأول لمجلة «عالم التمور» ينقل محرر المجلة (الذي لم يذكر اسمه) بعض ذكريات الشيخ «عبد الرحمن البسام»[10] التي يروي فيها كيف دخل نوع من أنواع التمور (هو «البرحي») إلى المملكة العربية السعودية. وفيها نقرأ على لسان الشيخ عبد الرحمن:

> كان جدي الشيخ المرحوم بإذن الله عبدالله العبدالرحمن البسام (1243هـ – 1325هـ) قد ذهب إلى العراق وهناك امتلك مزرعة وبدأ يعمل بالتجارة وطاب له الجلوس في

محافظة البصرة تحديداً (...) وكشف الشيخ عبد الرحمن أنه عام 1312هـ طلب جده (...) من عبد العالي العبد العزيز العبد العالي أن يحمل على ظهر جمله أربعة أفراخ من نوع «البرحي» لينطلق بها من البصرة إلى منطقة القصيم، حيث تم وضع كل واحد منها في «زبيل كبير» مملوء بالرمل والطين وبدأت الرحلة حتى وصل العبد العالي إلى محافظة عنيزة وكانت المفاجأة الغير [كذا] سارة تتمثل في موت ثلاثة من أفرخة البرحي وبقاء واحد، حيث أن استمراره حيا فيه من الصعوبة الشيء الكثير (...) إلا أن قدرة الله عز وجل جعلت هذا الفرخ يظل صامداً ومتمسكاً بالحياة حتى الوصول إلى محافظة عنيزة.

هناك محاولة شاحبة في الحكي السابق لإكساب قصة انتقال تمر «البرحي» من العراق إلى القصيم حساً أسطورياً يشبه ما نجده في السيرة الشعبية وحكايات الأبطال، من تغرب، وتحقيق لنجاح كبير، ثم عودة مصحوبة بالمخاطر، وهنا تلعب شذرات السيرة بالنسبة للقارئ دور العامل التوثيقي، وكذلك التشويقي. الغرض هنا واضح وهو الإعلان عن منتج بعينه، لكنه استعان بشكل سردي يستخدم نثائر السيرة لأكثر من شخص وبطريقة انتقائية تخدم الغرض الترويجي للإعلان.

يوحي استخدام شذرات السيرة في المقطع السابق كذلك بأصالة المنتج الذي يروج له، لذلك كان كاتب المقال حريصاً على إيراد التواريخ التي تدل على القدم، وكذلك كان حريصا على ذكر الأماكن التي توحي المسافات بينها في هذا الزمن بدرجة المشقة التي تعرض لها الأسلاف

الذين نقلوا تمر «البرحي»، وهو ما يضفي إلى الأصالة عنصر قيمة واضح كمن يقول لك: «هذا المنتج ضارب في الزمن، وهو كذلك قيم وإلا لما استحق هذا الجهد الذي بذله الأسلاف».

ثالثاً: شذرات السيرة والكتابة المتخصصة:

أما على المستوى المعرفي المتخصص فليست شذرات السيرة ببعيدة عن القارئ، بل ربما استعان بها بعض الكتاب لصنع مداخل لموضوعاتهم المتخصصة في بعض مجالات الفكر الإنساني، وهو ما لا يرتبط بثقافة دون أخرى، بل هو متجلٍّ في مختلف ثقافات العالم، ولذلك سنضرب مثالاً من خارج الثقافة العربية، وهو تمهيد تزفيتان تودوروف لكتابه «نحن والآخرون: النظرة الفرنسية للتنوع البشري»(11).

في هذا التمهيد يتخذ تودوروف من بعض شذرات سيرته الذاتية مدخلاً للتنظيرات الثقافية التي يقدمها الكتاب، فيبدأ التمهيد بقوله:

> تعرفت على الشر خلال الجزء الأول من حياتي، عندما كنت أقيم في بلد خاضع للنظام الستاليني. تعرُّفٌ تدريجي: ففي السنوات الأولى التي تلت الحرب كنت أصغر من أن أفهم جيدا نبأ الاختفاء المفاجئ لقريب ما، أو صديق للعائلة، نبأ إقامته القسرية في مدينة صغيرة من مدن الأرياف، أو نبأ التخفيض المباغت لموارده المالية. وبعد ذلك أيدت عائلتي بدايات هذا النظام وانتمت إلى المنتفعين منه، اختلطت الأمور في نهاية العام 1948م، عندما وجد بعض أصدقاء أهلي، والمنتمين إلى محيطهم ذاته، أنفسهم

في السجن، أو عندما كان يشهّر بهم في الصحف (التي كنت قادرا على قراءتها آنذاك)، أو عندما بدأ أبي يلاقي متاعب في عمله. غير أنني بقيت رائداً متحمساً للستالينية حتى عام 1952م. كان موت ستالين بعد ذلك، واكتشافي تدريجيا، أثناء تقدمي في مرحلة المراهقة، لفراغ الخطاب الرسمي الذي كنت أحتك به يومياً.

سيلمس القارئ في المقطع السابق هالةً من الكآبة، نتجت بالأساس من شذرات السيرة الذاتية، التي تتخذ هنا شكلا تعميميا (الجزء الأول من حياتي/ السنوات الأولى التي تلت الحرب/ قريب ما/ صديق للعائلة)، في محاولة لوصف الجو العام لثقافة بعينها (الثقافة الروسية في العهد الستاليني). ليست الكآبة فقط، بل يتسلل غالبا شعور بارتباك حضاري مخيف؛ فمؤيدي النظام لم يفلتوا من انقلابه عليهم؛ حيث عانت أسرة الكاتب التي كانت - للمفارقة - مؤيدة للنظام، من التضييق والسجن والتشهير.

هناك ملمح يشير مباشرة لنوع الوعي الزائف الذي كان يعاني منه تودوروف وجيله من الشباب في مرحلة المراهقة، فالخطاب الرسمي فارغ، لكن الكاتب لم يكن مؤهلاً لفهم هذا النوع من التمويه لفراغ ذلك الخطاب، ويفترض بالقارئ هنا أن يقف قليلاً متسائلاً عن إمكانية أن يكون تعرف تودوروف على فراغ الخطاب السياسي الرسمي في هذا الوقت منطبقاً على غيره من أبناء جيله، أم أنه أمر شخصي يرتبط فقط بالمؤلف، لما له من قدرات تحليلية خاصة، يعرفها القارئ لكتاب تودوروف بصورة مسبقة؟ شذرات السيرة في هذه الحالة تشير إلى الأمرين وتترك الباب مفتوحا أمام تصورات كل قارئ؛ فجيل تودوروف ظل عالقا في أحابيل النظم الدكتاتورية المتعاقبة في الاتحاد السوفيتي، وهو ما يشير إلى أن تعرف تودوروف على الوجه القبيح للنظام كان تعرفاً فردياً.

يستمر سرد تودوروف لشذرات من سيرته ضمن غرض محدد وهو

التمهيد لموضوع كتابه، فيتعرض لهجرته إلى فرنسا، مبرزاً تعرفه على الشرور الإنسانية في التاريخ والحاضر البشريين؛ من مثل جرائم النازية أو إلقاء القنابل الذرية على اليابان، وهو ما جعل الكاتب يشعر بالتشابه بين تلك الشرور التي قرأ عنها ودارت في أحاديثه مع الأصدقاء والمختصين، وبين ما خبره هو شخصيا خلال الفترة الستالينية في مسقط رأسه[12].

شذرات السيرة الذاتية هنا، كمثيلتها التي تناولناها، تتميز بالانتقائية، والتأويلية، لكنها تكتسب خصوصية تميزها، وهي أن تلك الشذرات كانت منطلقا لبحث علمي معرفي مطول يصدر عنها، لكنه لا يقف عند حدودها؛ فقد أعلن تودوروف أن هذه الشذرات من سيرة الكاتب تمهد لمادة الكتاب، وتبرر أهمية الموضوع بالنسبة للكاتب. يقول تودوروف:

> سنفهم الآن أنه، إذا كان موضوع هذا الكتاب هو العلاقة بين "نحن" (مجموعتي الثقافية والاجتماعية) و«الآخرين» (أولئك الذين لا ينتمون لمجموعتي)، العلاقة بين تنوع الشعوب والوحدة البشرية، فإن اختيار هذا الموضوع ليس غريبا لا عن الوضع الحالي للبلد الذي أعيش فيه، ولا عن وضعي الشخصي الخاص[13].

هكذا تلعب شذرات السيرة منطلقا للبحث، ومبررا لأهميته لدى الكاتب، وهو ما لا يتناقض مع الوعي بها بوصفها بعضا من سيرة شخص ما، وربما يسعى القارئ لتجميع المزيد من تلك الشذرات؛ لصناعة لوحة فسيفسائية تعطي إحساسا باكتمال السيرة الذاتية لهذا الشخص.

رابعاً: شذرات السيرة: الحالة الشفهية:

أما الإنتاج الشفهي لشذرات السيرة فيمكن أن نضرب له مثلاً بالخطاب

الدائر حول نجوم الغناء والتمثيل وبعض رجال السياسة، الذين تتحول أخبارهم إلى مادة ثرثرة في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، وحتى المطبوع عنهم يبدو معتمدا على السمع، ومتبنيا منطق «النميمة» الشفهي، أكثر من تبنيه لمنطق التحليل النقدي ذي السمت الكتابي.

وأحياناً يتم تجميع الشذرات الشفوية حول علم من الأعلام، ومزجها بجانب توثيقي من حياته لإعطاء انطباع – غالباً ما يكون زائفاً – بأن ما يقدم هو سيرة مكتملة. يحدث ذلك تحديداً في تحول سير بعض الأعلام إلى عمل درامي مرئي، ويمكن التمثيل هنا بسيرة شخصية لواحدة من أعلام الثقافة العربية في مجال الغناء وهي السيدة أم كلثوم، التي تمثل سيرتها نموذجاً لطريقة تفتت السيرة في شذرات شفهية تدور على ألسنة الناس وتتخذ وسائط متنوعة للحضور ضمن الثقافة؛ فقد عرف الناس شذرات من سيرة حياة أم كلثوم أثناء حياتها في الجرائد والمجلات الفنية القليلة، وفي وقتها كانت تلك الشذرات محكومة بتوازنات سياسية معقدة، وبخاصة في فترة اتصال أم كلثوم برموز النظام السياسي في مصر، وتعبيرها – إلى جانب عبدالحليم حافظ طبعاً – عن مفهوم الوطنية، على الأقل خلال الفترة من 1952م وحتى 1970م، وهي الأمور التي سمحت بظهور مساحات دون غيرها من سيرة أم كلثوم.

ثم تأتي لقاءاتها القليلة أيضاً في التلفاز والمذياع، لتضيف رؤى مباشرة لوقائع في حياتها، وربما كتب عنها من يهاجمها، لكنه كان هجوما ضمن حدود لائقة برمز من رموز الفن والوطنية. وأخيراً شاهدنا عملين دراميين يحملان اسم «أم كلثوم» أحدهما فيلم في حوالي الساعتين، والآخر مسلسل درامي مطول. وأحسب أن العمل الأخير هو الذي سيحمل لدى المتلقي – دون عناء يذكر – لافتة «السيرة الشخصية الكاملة لأم كلثوم»، وهذا العمل تحديدا هو نموذج للميزتين اللتين ترتبطان بحضور شذرات من حياة شخص ما داخل اللغة أو في عمل مرئي: الانتقائية، والتأويل؛ حيث يبدو العمل كبناء مغلق متسلسل بصورة منطقية

ومتجانس داخليا لينتج صورة عن أم كلثوم تقربها من فكرة الإنسان الكامل، وأحسب أن هذا المسلسل ما هو إلا تجميع للشذرات التي تناثرت منذ صعود نجم أم كلثوم في وسائل الإعلام المختلفة، التي يغلب عليها الطابع الشفهي.

أسئلة ختامية:

يبدو لي أن شذرات السيرة محيطة بنا بصورة مدهشة، ويبدو أيضا أن ما نبنيه من معرفة بسيرة شخص ما، هو مجرد تجميع لشذرات من سيرته تتسم بالانتقائية والخضوع للتأويل بصورة أساسية، ينطبق ذلك على السيرة في شكلها المكتمل، الذي اعتدنا النظر إليه كمصدر متجانس ومكتمل وأكثر مشروعية من غيره في الإخبار عن حياة شخص بعينه.

يخيل إليَّ أننا لا نملك سوى تلك الشذرات.

وأود في النهاية أن أطرح مجموعة من الأسئلة، التي ربما مثلت امتدادا بحثيا لما حاولت التعرض له هنا:

هل يختلف حضور شذرات السير من ثقافة إلى أخرى من حيث الكثافة وطبيعة السرد؟

هل ترغم بعض الثقافات أفرادها على التذكر أكثر من غيرها؟

ما تأثير شذرات السيرة على عادات القراءة؟ هل يتعود القارئ القفز فوقها؛ أي إنها تخلق لدى البعض عادة تجاوز فقرات من المادة المقروءة بوصفها أدخلت في شأن شخصي لا علاقة للقارئ به؟

هل تغذي شذرات السيرة لدى القارئ حنيناً غامضاً نحو الماضي، وتشجعه على التعبير عن سيرته بطريقة مماثلة؟

هل يمكننا أن نتتبع شذرات السيرة في التراث العربي وتحديداً في الكتب الموسوعية ككتابات الجاحظ والأصفهاني وأبي حيان التوحيدي، وابن عبد ربه وغيرهم؟ وما قيمة مثل هذا البحث؟

الأسئلة السابقة تقترح فتح باب البحث حول شذرات السيرة، كأحد المداخل التي تستطيع الكشف عن التفاصيل الدقيقة لخطاباتنا الثقافية.



1) حول أثر نظرية التلقي الألمانية في إعادة الاعتبار لبعض المجالات المهمشة في الثقافة كوسائل الإعلام والأدب الشعبي، يراجع:

– روبرت هولب، **نظرية التلقي**، ت: عز الدين إسماعيل، منشورات النادي الأدبي بجدة، 1994، ص ص 9-10.

2) يتم تعريف السرد بأنه: «المحاكاة السميوطيقية لمجموعة من الأحداث المترابطة زمنياً وعملياً بطريقة ذات مغزى». انظر في هذا التعريف:

- Suzana Onega & Jose Angel Garcia Landa (editors), **Narratology: An Introduction** (Longman, London and New York, 1996) p 3.

3) حول الفصل بين عناصر السرد المختلفة خاصة الكاتب، والراوي، والشخصيات، انظر:

– رولان بارت، **التحليل البنيوي للسرد**، ترجمة كل من: حسن بحراوي، بشير قمري، عبد الحميد عقار، ضمن: "طرائق تحليل السرد"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1/ 1992، ص 27 وما بعدها.

4) محمد عمر توفيق، من **ذكريات مسافر**، ضمن «الكتاب العربي السعودي»، تهامة للنشر، جدة، ط 1/ 1400هـ – 1980م.

5) السابق، ص 9.

6) السابق، ص 7.

7) السابق، ص 8.

8) السابق، ص 8. والتأكيد من الباحث.

9) جريدة «**الوطن**» السعودية، العدد 2637، الأربعاء 10 ذو الحجة 1428هـ/ 19 ديسمبر 2007م، ص 16.

10) عالم التمور: مجلة متخصصة في مجال النخيل والتمور والمنتجات الزراعية، عن المؤسسة الإعلامية للنخيل والتمور، بريدة، المملكة العربية السعودية، العدد الأول، شعبان 1248هـ/ أغسطس2007م، ص 23.

11) تزفيتان تودوروف، **نحن والآخرون: النظرة الفرنسية للتنوع البشري**، ت: ربى حمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1998.

12) انظر: السابق، ص 8.

13) السابق، ص 9.



* * *

المداخـــــــلات

■■ أ. د. صالح معيض الغامدي:

السلام عليكم، أشكر في البداية نادي جدة الأدبي على إقامة هذا الملتقى حول السيرة الذاتية، ويعد هذا جزءاً من رياداته المتكررة.. ما استمعت إليه هذا اليوم يدعوني إلى أن أستأذنكم في أن أستعجل في طرحي، أهم فكرة جئت بها إلى هذا الملتقى، وهي في ورقتي، ولكن لها علاقة بما ألقي اليوم، ومن أهم الأمور التي دعتني إلى المجيء، طبعاً المشاركة، بالإضافة إلى أنني أريد مني شخصياً ومن زملائي المختصين في السيرة الذاتية أن يقوموا بمراجعة شاملة لمفهوم السيرة الذاتية الذي تبنيناه طوال الفترة السابقة.. أعتقد أن هذا المفهوم لم يعد كافياً لتمثيل ما يكتب من أنماط للسيرة الذاتية العربية بشكل عام، وفي المملكة العربية السعودية، ومن الظلم أن نظل محافظين على هذا المفهوم، الذي أعتقد أنه لم يعد قادراً على تمثيل ما يُكتب في ذلك، مما نقرأه من نصوص لا يمكن أن تندرج تحت هذا المفهوم الصارم الذي نتبناه، وأعتقد أن هذه النصوص هي التي ينبغي أن تشكل المفهوم، لا أن نفرض عليها مفهوماً معيناً.. وأعتقد أن ورقة الأستاذ أحمد، والأستاذة أمل والدكتور أيمن - كلها - أعتقد أنها تؤيد هذا التوجه، وهو أن نتبنى مفهوماً مرناً، يستوعب هذه التجارب السيرية الجديدة.. لي ملاحظة سريعة حول المفهوم الذي أورده الأستاذ أحمد، ألا تعتقد أن هذا ربما كان يمثل صيغة ذاتية أكثر من كونه نمطاً سيرياً؟، يعني يمكن أن يوجد قديماً وحديثاً في السيرة القديمة وفي السير الحديثة.. بالنسبة للأستاذة أمل، لن نعلق عليها لأنها طالبتي، ولذلك أريد أن تسمع منكم.. بالنسبة للدكتور بكر، فيما يتعلق بالشذرات.. طبعاً كل من يكتب السيرة الذاتية يدرك تماماً أنه يتعامل مع شذرات، مع حكايات، مع تجارب، مع ذكريات، ولكنه يعطيها بنية معينة توهم

بتواصلها، وإلا فإنه يدرك بأنه يتعامل مع ذكريات وبقايا ذكريات وبقايا أحداث.. وشكراً جزيلاً.

■■ الأستاذة سهام القحطاني:

صباح الخير للجميع، سأبدأ بالورقة الثانية، وأعتقد أن الورقة الثانية مكملة للورقة الأولى، فالسيرة الذاتية عبر المرئي، تمارس بلا شك نوعاً من الاحتيال والتزييف، وتغييب السلبية وتضخيم الإيجابية، ومرجع ذلك أن ثقافتنا العربية هي ثقافة أشخاص، فنحن نؤمن بالأشخاص، مقابل تهميش الجماعة، ولكن ذلك الاحتيال تابع للاحتيال المكتوب، وليست ثقافة مدرسة وجماعة، ولعل ما حدث من ضجيج، وحظر كتاب حكاية الحداثة لأستاذنا الغذامي، دليل على أن السيرة ماتزال تنطلق لدينا من الفرد، وتدور حوله، وتنتهي أيضاً حوله، مقابل تهميش الجماعة أو تهميش ثقافة الشراكة.. فيما يتعلق بالورقة الأولى، الكنتية التي اعتبرناها في مقام المصطلح، أعتقد أنها غير مضبوطة على مستوى النموذج المتاح للتطبيق، فكما عرفنا من الورقة أن الكنتية عادة ما تسعى إلى الاحتيال على الذات والآخر معاً، سواء بالتعويض، أو الحماية من السلبية، وهو ما يعني أن ممارسة التزييف للأمر من خلال السيرة هو أمر مقصود، وخطر هذا الأمر أن السيرة تفقد ميزتها كوثيقة اجتماعية، ولذلك كنت أحبذ من الورقة لو أنها وضحت لنا ما هو مصطلح الكنتية، أو ما هو النموذج الذي يمكن استقراء الكنتية من خلاله.. هل من خلال السيرة الذاتية التوثيقية؟، أم من خلال السيرة الذاتية الروائية؟، وأنا أعتقد أن لكل منهما علو سقف معين.. الورقة الثالثة، فيما يتعلق بسؤال: هل تُرغم بعض الثقافات غيرها على تذكُّر أفرادها؟.. أعتقد نعم، والدليل على ذلك الثقافة السعودية، كونها ثقافة نسقية شجرية قبلية، فهي تدفع دائماً الأفراد إلى توريث الذاكرة الجماعية بكل ما فيها.. فيما يتعلق بالشذرات، أنا أعتقد أن المسألة أوسع من ذلك، ومساحتها أوسع، لأن كل عمل أدبي إبداعي،

سواء كان نثرياً أو شعرياً، خارج السيرة، هو يحمل شذرات من سيرة المبدع.. وشكراً.

■■ **د. أسامة البحيري:**

بسم الله الرحمن الرحيم، الشكر موصول للقائمين على تنظيم هذا الملتقى، ويبدو أن هذا الملتقى ينحو إلى مساءلة المستقر والمألوف، فهل هذا المحور في بداية الجلسات كان مقصوداً؟، لأنه – وآخذ الكلمة من أستاذنا الدكتور صالح الغامدي – يبدأ في مناقشة المستقر والمألوف.. هنا أعتقد أن المحور العام الذي يجمع الورقات الثلاث، محور الشفاهية، والخروج قليلاً عن مصطلح الكتابية، الذي تعتمده الكتب المؤلفة في فن السيرة الذاتية.. إذا تحدثنا عن الورقات تباعاً كما أُلقيت، لا كما هو مستقر في الجدول، نحمد للأستاذ أحمد آل مريع تحديده اللغوي لمصطلح الكنتية وتتبعه له في التراث العربي، ولكن من موجز كلامه ساق تعميماً، لا أدري مدى اليقين فيه، وهو أن مصطلح الكنتية يشيع في السير العربية؛ لأنه يبدأ من تاريخ الانضمام للمؤسسة من خلال التعليم، وإذا استقرأنا سيراً عربية وسعودية، نجد أن كثيراً منها يخرج على هذا التعميم، كسيرة عزيز ضياء – مثلاً – فالجزء الأول كله يبدأ فيما قبل التعليم، سيرة طه حسين، جزء كبير يبدأ فيما قبل التحاقه بالكُتّاب، وهذا يعني أن هذه المقولة في حاجة إلى مراجعة في ناحية تعميم المصطلح.. الأستاذة أمل ساقت كيفية إسهام الدعاة الجدد، وذكرت منهم الأستاذ الداعية سلمان العودة، والدكتور عائض القرني، والأستاذ عمرو خالد، والدكتور طارق سويدان، في إثراء فن السير الذاتية، ولا أدري هل تقصد السير الذاتية أم الغيرية؟!، لأنني أعتقد أن معظم برامجهم تدور حول السيرة الغيرية، والحديث عن سيرة الرسول ﷺ، وسير الصحابة والصالحين، ويتعمدون البعد عما هو ذاتي، ويتحاشونه.. الدكتور أيمن بكر، مساءلته لفكرة الاكتمال.. أعتقد أن فكرة الاكتمال فكرة

تتشبث بها الدراسات النقدية لكي تجعل نوعاً من المنهجية لتناول فن السير الذاتية، والسؤال الآخر: ذكرت أن مميزات شذرات السيرة: الانتقائية والتأويل، وأعتقد أن أستاذنا الدكتور صالح أشار إليها.. يعني أن هذه ميزة في جميع السير المكتوبة أيضاً.. يعني أن كل صاحب سيرة لا يذكر كل شيء، وتتعدد رؤيته من منطلقه هو لتأويله، فهل هذا فارق محدد بين ما ذكرته من مصطلح الشذرات وبين ما هو مألوف من السيرة الذاتية؟، أم أن هناك تداخلاً بينهما؟.. وشكراً جزيلاً.

■■ د. عبدالله حامد:

السلام عليكم ورحمة الله، وأسعد الله صباحكم، شكراً لنادي جدة وشكراً لأستاذنا الدكتور عبدالمحسن القحطاني.. الأوراق في الحقيقة مثيرة وتحتاج إلى أسئلة كثيرة ومتنوعة، وسأبدأ مع الزميل الأستاذ أحمد مريِّع.. هذه الكنتية الموجوة في التراث هي صيغة عامة، كما قلت، ولكن كنت أتمنى أن تضبط المصطلح بحيث نفرق بين ما هو شفاهي وما هو كتابي، الأمر الآخر هو أن هذه الكنتية تتفق دائماً مع المؤسسة.. أنا لا أظن ذلك.. ابن حزم والغزالي لم يكونا متفقَيْن تماماً مع المؤسسة، وبالتالي أي كاتب سيرة يريد أن يقدم ذاته أحياناً على حساب المؤسسة.. الأمر الثالث، تعويض الذات، حينما يبلغ الإنسان مرحلة متأخرة من العمر، ليس بالضرورة أن تكتب السيرة في مرحلة متأخرة من العمر.. إمكانية التعويض هي للذات الجماعية، وهذا هو الموجود في التراث، وموجود الآن.. كنا وكنا وكنا.. ذات جمعية وليست ذاتاً فردية.. الأستاذة أمل التميمي، كنت أتساءل وأنا أقرأ ورقتها: ماذا يمكن أن تقدم؟، وفي الحقيقة حتى هذه اللحظة، لم أستطع أن أفهم ماذا تعني السيرة الذاتية الإعلامية، لأنها أدخلتنا في مجموعة من التقنيات والبرامج، وأظن أن المصطلح لازال غامضاً إلى حد ما.. وأنا أتصور لو أن الأستاذة أمل اتجهت إلى ما يمكن أن يكون – وهي

المحت إلى جزء منه - إلى أدب الرحلة التليفزيوني.. هو الذي يمكن أن نطمئن إليه، لأن هناك بعض الرحالة، الآن، في بعض القنوات، يتجهون إلى أماكن مختلفة، ويكون هناك نوع من التناغم بين الشفوي والصورة، ووجدت لديها في البداية تداخلاً مع كتاب الدكتور عبدالله الغذامي، وتقاطعاً أيضاً.. الدكتور أيمن، هذه الشذرات يا دكتور ستُدخلنا في بحر لجي.. كل الأدب - شعراً ونثراً - سنجد فيه هذه الشذرات للسيرة الذاتية.. أنا أظن أنه حتى المؤسسات لا يمكن أن تقوم بما ترى أنت أنك يمكن أن تقوم به.. الأدب بشكل عام تعبير عن هذه الذات، يمكن أن تكون القصيدة تعبيراً عن ذلك، ويمكن أن نلمح فيها نوعاً من السيرة الذاتية، وأظن أن هذا موضوع كبير جداً، واختيارك لمحمد عمر توفيق.. أيضاً الرحلة في حد ذاتها هي ارتحال في ذات الأديب، وما ذكره الإخوان من الاختيار، أيضاً هذا نموذج موجود بالرحلة، فالمرتحل لا يكتب كل شيء، وإنما هو يختار، فليست هذه خاصية لمحمد عمر توفيق.. سنجد في كتابه «خمسة وأربعون يوماً في المستشفى»، أنه جزء من الرحلة، لكنه أيضاً جزء من السيرة الذاتية، ولذلك لا أستطيع أن أؤمن بأننا يمكن أن نجد هذه الشذرات في الأدب بشكل عام، فيما فهمت من ورقتك.. وشكراً لكم.

■■ الدكتورة كوثر القاضي:

السلام عليكم، وأسعد الله صباحكم بكل الخير.. بالنسبة للأستاذ أحمد آل مريع، سبقتني الأستاذة سهام بالأسئلة التي كنت سأسألها بالنسبة للتطبيق: على ماذا يكون: على شفاهي أم على الكتابي؟.. الأستاذة أمل، تبنت مفهوماً جميلاً ومشوقاً على مستوى الإعلام، فأسندت المرئي للمحكي، وهما مجالان مشوقان، لكنها أثارت أسئلة كثيرة والإجابات عنها لم تكن سهلة.. بالنسبة للدكتور أيمن، شذرات السير.. الاهتمام بالمهمش، أو القليل، أو غير المدروس، أصبح عنواناً يمكن أن يكون بحثاً موسعاً، بأن يأخذ الباحث ما يتسلل من

الضوء في ظل عتمة البحث أو موضوع للدراسة، وهي معاناة كبيرة لا يعرفها إلا الباحث.. الدكتور أيمن بكر بحثه جيد، وأعتقد أنه لايزال لديه كثير مما يقال، أو مما يُبحث، وبشوق لقراءة النماذج التي وضعها الدكتور ولم تُقرأ.. وشكراً لكم.

■■ د. حسن حجاب الحازمي:

السلام عليكم جميعاً.. سأبدأ مع ورقة الأستاذة أمل تميمي، حقيقة الأسئلة التي طرحتها أسئلة بحث علمي كبيرة، وهي أسئلة كبيرة جداً، ولا يمكن الإجابة عليها في ورقة صغيرة، وكنت أتمنى أن تكون أسئلتها متعلقة بالورقة التي طُرحت هذا الصباح، وأن تركز في إجابتها عليها، ثانياً: فهمت في الحقيقة من خلال العنوان، أنها ستتحدث عن السيرة الذاتية، لكن ما طرحته يشير إلى الحضور.. الحضور الإعلامي.. يعني حين تسأل في نهاية الورقة: هل يمكن أن نستبدل المسابقات الفنية والغنائية بمسابقات شعرية وسردية؟، فكأنها تعني قضية حضور الأدب أو حضور الثقافة داخل الإعلام، وهذا عكس الورقة ويتنافى مع ما كان يجب أن تطرحه الورقة.. تمنيت فعلاً أن تختار سيرة ذاتية مرئية - من التي نشاهدها عادة عبر اللقاءات الحوارية التي تتعرض لحياة شخص بأكملها - وتقارنها بسيرة ذاتية مكتوبة؛ لترى ما الذي أضافته السيرة الذاتية المرئية، وما الذي خسرته كتابياً أو مرئياً، لأن اللقاء المرئي يقدم لنا أشياء - يقدم لنا الصورة يقدم لنا حركة الجسد - ولكن لا يقدم لنا اللغة ذاتها التي تكتب بها السيرة، فاللغة الكتابية غير اللغة الشفاهية، وأيضاً المحتوى الذي يمكن أن يقدَّم مكتوباً غير المحتوى الذي يمكن أن يقدَّم مرئياً.. مثل هذه المقارنات الصغيرة، يمكن أن تتكامل لتشكل فارقاً كبيراً بين السيرة المكتوبة والسيرة المرئية.. على العموم هي مازالت تطرح أسئلتها، ولازال أمامها المجال مفتوحاً لكي تجيب على هذه الأسئلة بصورة أدق وأعمق.. مصطلح الكنتية، لم أستوعبه حين قرأت

العنوان، حتى فهمت معنى المصطلح، ولكن السؤال الذي مازال في ذهني، ما الذي يمكن أن يضيفه هذا المصطلح؟، وهل نحن في حاجة ماسة إليه؟، ثم هل كان وكنت مرتبطة فقط بالسيرة الذاتية، أم أنها أفعال مرتبطة أصلاً بالحكي؟، فهي موجودة في القصص، وهي جزء مهم في لغته، في القص الشعبي، والسيرة الشعبية والحكايات.. كلها تحتفي بكان وكنت، ولازلنا نحن - حتى في حديثنا العابر واليومي - نقول: كان وكنت وفعلت، فهي أفعال ماضية، مرتبطة بلغتنا أصلاً، فهذه جزئية مهمة أرجو الإجابة عليها.. الدكتور أيمن بكر، في الحقيقة التقاطاته ذكية، ويمكن أن يصنف كتاباً ضخماً من هذه الشذرات، لأنه طرح في البداية الفكرة.. الشذرات.. تحيط بنا شذرات السيرة، ولكن الأسئلة التي طرحها في نهاية البحث، أعتقد أنها بحاجة إلى إعادة صياغة جديدة، لأن الإجابة عليها بنعم أو لا، فإذا أجبنا بنعم انتهى، وإذا أجبنا بلا انتهى، أريد أن يفكر في إعادة صياغتها بصورة مثيرة للبحث، وليست لإنهائه.. شكراً جزيلاً.

أ. عبدالمؤمن القين:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. أتوجه أولاً بالشكر للدكتور عبدالمحسن القحطاني على أن النادي اختار هذا الموضوع القديم الجديد، ولا أميل إلى كثير من التأييد له وأفضل عليه السيرة الغيرية لأسباب كثيرة، استمعت للأستاذة أمل وكانت ورقتها في صميم عملي، ولعلي أختلف معها من حيث العنوان، والدكتور عبدالعزيز شرف يقول: إن السيرة الذاتية في الإعلام تقوم على ثلاثة عناصر: الداخل، والخارج، والفوق.. الداخل هو الحوار بين الأديب ونفسه.. بين الإنسان وذاته حتى تتطور الفكرة، والخارج هو الذي يأتي عبر وسائل الإعلام، ثم صنع المعنى الذي هو أهم من صنع الرسالة نفسها في الإعلام، أعترض مع الدكتور أيمن على مصطلح شذرات، وأراها شرائح، وشكراً.

أ. نورة القحطاني:

السلام عليكم ورحمة الله.. أبدأ من ورقة الأستاذة أمل التميمي، جذبني عنوان الورقة، وما وجدناه في الورقة نجد أن الأستاذة أمل أرهقت نفسها في البداية بالمقدمة الطويلة، وأثارت أسئلة كثيرة - كما قال الإخوة والأخوات - لم نجد إجابتها، وفي الحقيقة أريد منها توضيح كيف نربط بين ما قالت وبين الثقافة البصرية، ثقافة الصورة التي ذكرتها.. ورقة الدكتور أيمن بكر، ذكرت يادكتور أن سمات تلك الشذرات تعتمد على الانتقائية، ووجدنا ذلك بمثال تطبيقي في النهاية، ولكن السمة الأخرى - الخضوع للتأويل - لم تتضح لي الرؤية إلى الآن، كيف يمكن أن أكتشف هذه السمة من خلال هذا التطبيق؟.. كيف تخضع للتأويل؟، وهناك أيضاً السؤال الذي أثرته: هل يختلف حضور شذرات السير من ثقافة إلى أخرى؟.. الكل يجزم بنعم، لابد أنها تختلف من ثقافة إلى أخرى، ونجد ذلك الاختلاف حتى في داخل الثقافة نفسها، لدينا الكتابة النسائية، والسيرة النسائية قد تفرض عليها الثقافة أن تذكر شذرات معينة من سيرتها، عكس الرجل داخل الثقافة نفسها.. وشكراً لكل الإخوة والأخوات.

الأستاذ الدكتور محمد الرُبيع:

بسم الله الرحمن الرحيم، أولاً: بالنسبة لبحث الأستاذ أحمد آل مريع، في الحقيقة قدم لنا في البداية بحثاً لغوياً تأصيلياً، وهذا أمر جيد، ومن المعروف من ثقافتنا العربية - القديمة والحديثة - أن هناك تصريفات لتوجهات أو لأفعال، فنقول: كنتي، لمن يكثر من كنتُ وكنتُ، ويعيش في الماضي، وهناك الأناني، وهناك أيضاً مصطلح - أحياناً - عند الفقهاء، وهو ما يطلق عليه بمدرسة (الأرأيتي)، أو (الأرأيتيون).. يعني كل افتراضات: أرأيتَ إن كان كذا، أو كان كذا.. وهذه المصطلحات لها جذور، ولها أهمية، وهي تحكي عن حالة نفسية لدى المستخدم،

وتكشف عن خطاب ثقافي في الواقع، ونحن نعرف أن الخطاب العربي بشكل عام هو خطاب كنتي ماضوي.. يعني كنا كذا.. كنا كذا.. كنا كذا.. وهذا ينطبق على السيرة الذاتية وعلى غيرها.. على كل حال أشار إلى السيرة القديمة بأنها تتجاوز مرحلة الطفولة والتربية، وهذا لا ينطبق على كل السير، فبعض السيرة الذاتية في التراث العربي هي كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، وأسامة بن منقذ تحدث فيه عن طفولته، وعن تربيته، وكل ما يتصل بالمرحلة المبكرة من حياته.. بالنسبة للأستاذة أمل التميمي، الموضوع الذي تحدثت عنه هو موضوع واسع وصعب جداً الحديث الدقيق فيه، لسبب، وهو أننا حتى الآن لم نقدم مواد أدبية إعلامية، فلانزال نتعامل مع المادة الأدبية في الإعلام بمصطلحاتنا الأدبية، التي نشأت أصلاً على فني الشعر والنثر، قبل وجود المواد والتفريعات الإعلامية، وهذا الأمر في الحقيقة - اسمحوا لي - يحتاج إلى بحوث دقيقة، وأنا - منذ ربع قرن - عندما شاركت في وضع مناهج اللغة العربية والآداب العربية في أقسام الإعلام، وأنا أشعر بهذه المشكلة حتى الآن، فلايزال هناك قصور شديد في هذا الجانب، وهذا هو ما جعل التساؤلات التي طرحتها الأخت أمل تحتاج إلى أبحاث ودراسات كثيرة، ولكن كنت أتمنى أن تبدأ بالتعريف، وقد أتت بالتعريف في الأخير، الذي قالت عنه: التعريف المقترح، وهو تعريف جيد، فلو بدأت به والتزمت به، لكان ما قُدِّم أفضل، لأنه سيكون محصوراً في القضية.. أما ما استمعنا إليه، فالكثير منه يخرج عن السيرة الذاتية، وحتى عن السيرة الغيرية، وكثير مما يقدمه علماؤنا ومشايخنا في التلفاز هو إما حديث فعلاً عن سيرة الغير، وبالذات عن سيرة الصحابة والصالحين، وهو يدخل في البحث عن الخطاب الدعوي المعاصر، وكيف يقدَّم من خلال وسائل الإعلام.. على كل حال، نتمنى لها التوفيق في هذا الموضوع الصعب، لأنه لم يطرق بشكل جيد، ويحتاج إلى تأصيل.. بالنسبة للدكتور أيمن بكر.. هو قال سألقى في وجوهكم بهذا البحث، وأنا سألقي أمام عينيه وروداً من الأسئلة.. طبعاً هذه الشذرات التي أشار إليها يمكن أن يُلتقط منها سيرة، لكنها لن تكون سيرة ذاتية، لأن صاحبها لم يكتبها بهذا

الشكل، إنما نحن نحاول أن نؤلف منها، وكما تعرفون فإن الأستاذ العقاد عندما كتب عن ابن الرومي – وهو في اعتقادي أعظم من كتب عن ابن الرومي – سلك هذا المنحى بطريقة أخرى، عندما قال: «ابن الرومي: حياته من شعره»، واعتمد فقط في الكتابة عن ابن الرومي على تلمُّس حياته – ومنها سيرته بطبيعة الحال – من خلال هذا الشعر.. إذن بإمكاننا فعلاً أن نلتقط من الشذرات، ما يكوِّن الشيء الكثير، وبالذات من كتب الرحلات وغيرها.. وشكراً للجميع.

■■ الأستاذ الدكتور محمد بن مريسي الحارثي:

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم، أبدأ بمداخلة المداخلة مع الأستاذ الدكتور صالح بن معيض ومع الأخت سهام القحطاني، فقد طرحا فكرتين مهمتين جداً، فالدكتور صالح يريد من هذا الاتساع في مفهوم السير أن يُوضع لها المفهوم الذي يحدد المادة والنوع، والأخت سهام لها موقف من قضية السيرة الكنتية، وهي ثقافة أشخاص وليست ثقافة جماعات.. ومن هنا تمتد بي المداخلة إلى مفهوم الكنتية.. فمن حق أي باحث أن يستعمل المصطلح ويحرره ويوجهه وفق المادة التي يقدمها للقارئ، وهذا أمر متروك للباحثين ولا يُصَادر أو يريد الباحث أن يقدمه للقراء، ولكن الكنتية تمثل – حسبما قمت بحسابه – نحو 25٪ من السيرة الذاتية، لماذا؟، لأنني وجدتها نصف الحقيقة، ونصف الحقيقة ينقسم إلى قسمين، ومعنى ذلك أنها تمثل 25٪ من السيرة الذاتية؛ لأن كل ما يكتبه الإنسان وينتجه، سواء في الأدب، في غير الأدب، هو يمثل سيرتك، ونحن الآن في السيرة المجردة.. فلذلك الكنتية لا تتحدث عن الحاضر.. الحالة القائمة عند الذي يريد أن يضبط سيرته الذاتية، ولا تتحدث عن المستقبل، وفي ماذا يطمح صاحب السيرة، وماذا يريد أن يحقق؟.. الدكتور أيمن، ما هي الشذرة؟.. هل هي الشيء النفيس؟.. أم تقصد بها الشيء القديم؟.. نريد توضيح ذلك لضبط الورقة والمصطلح.. وشكراً.

■■ د. عائشة الحكمي:

السلام عليكم.. الأستاذ أحمد، عندما قال كان وكنت، فالذي بدر إلى ذهني أنه يكرس منع الكتابة، يكرس الصيغة المضادة، فقد يكون هذا الأمر الذي نلجأ إليه نوع من الأنانية.. نوع من الأنا غير المرغوبة، وفي الوقت نفسه، فإن السيرة الذاتية هي انتياح الذات وتسطيحها، وإخراج كل ما فيها من أسرار ومكونات.. إذن هل الأستاذ أحمد مريع يدعو إلى ذلك - وهو على علاقة بكل مجالات الأدب والتدريس - فنحن حينما نمارس هذا الشيء لابد أن نقول: إن السيرة الذاتية لم تعد خاصة بالمميزين أو البارزين في المجتمع، وإنما قد يكتبها مجرم.. لص.. إرهابي.. الجميع متاح له هذا الأمر.. وأقف عند ورقتي الأستاذة أمل والدكتور أيمن، ما ورد في ورقتيهما يعد في باب الالتقاء والاختيار، أي أن هذه مجرد وسائط تدعم السيرة الذاتية.. أما السيرة الذاتية الأساسية فهي كتابة بالقلم، وكتابة لخلجات الذات، أما ما ورد في ورقتيهما فهي شذرات، يعني وسائط أو وسائل تؤدي إلى سد فجوة معينة.. تسد نقطة لم تكن ذات أهمية، أو دوى، كما يُخضع الكاتب نفسه بقلمه وبأسراره.. وشكراً لكم.

■■ د. محمد رشيد:

شكراً أيها الإخوة على ما سمعت إليه من مداخلات ومناقشات ولكن بودي تعقيباً على ما تقدم به الأخ أحمد مريع حول كنتُ أو الكنتية.. فكنتُ هذه تطرح أسئلة عديدة، أولها في اعتقادي: أن كنتُ هذه لا تتعلق بالماضي، وإنما تتعلق بالراهن يقرأ الماضي، فكنتُ لا تعني استرجاعاً للماضي، إنما هي استرجاع للماضي، انطلاقاً من راهن الأنا، فالأنا انطلاقاً من حاضره الذي انتهت إليه يعيد ماضيه، فالأنا في راهنه حاضر في كل لحظة من لحظات ماضيه المسترجع، فكنت إذن، ليست كنتُ متعلقة بالماضي، بقدر ما هي متعلة بقراءة الراهن لهذا الماضي، وهنا إشكال مهم يُطرح في مسألة السيرة الذاتية.. إشكال

بسيط، ولكنه ذو أهمية كبرى، إذا ربطناه بعدة مسائل أخرى، سأحاول النظر فيها في مداخلات الجلسات القادمة.. ملحوظة أخرى متعلقة بالأنا، في كنت يتحدث عن الأنا، ولكن الأنا في الراهن يختلف عن الأنا في الماضي، فالأنا في الماضي انقضى، ولكن يُحَدَّد ويشكل في ضوء الأنا الراهن، وهنا العلاقة - أيضاً - تصبح إشكالية بين الأنا والأنا، وبين راهن الأنا والماضي المسترجع.. وشكراً.

■■ الأستاذ الدكتور أحمد الزيلعي:

أهنئ الأخ الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني وأعضاء مجلس الإدارة وجميع محبي النادي، على هذا النجاح الكبير الذي حققه هذا الملتقى، الذي يدخل عامه الثامن.. ولدي اقتراح، أن يثار إلى اعتماد ما يُلقى هنا من قِبَل المجالس العلمية في الجامعات للترقي به، خصوصاً وأن رئيس الملتقى ورئيس تحرير الحصاد الذي سيحتوي على هذه البحوث أستاذ ومعه أساتذة وأعضاء هيئة تدريس في مجلس إدارته.. هذا اقتراح أقدمه وأرجو أن يفعَّل ليُحتسب للترقي في الجامعة.. وشكراً.

■■ رئيس الجلسة:

ورد لنا من سعادة الأستاذ عبدالرحمن الحميد سؤال يقول فيه: من الأدباء من يفرض سيرته الذاتية بشيء من الأنا المرتفعة من خلال أعماله، وبخاصة مَنْ كانت له شهرة أدبية.. فهل هذا ضعف إنساني، أم مسحة من الغرور الشخصي الداخلي؟، وهل من حق المبدع أن يوظف إبداعه لإبراز ذاته؟.. مع الشكر.

شكراً جزيلاً لهذه الآراء النيرة والمستنيرة في الوقت ذاته، وطمعاً في التغلب على الوقت أبدأ مع الدكتور أيمن لكي يجيب على استفسارات الإخوان..

ردود المداخـــــلات

■■ د. أيمـن بكـر:

مبدئياً كل ما أدونه في هذه الأوراق، آخذه وأدرسه دراسة جيدة، لأنني أتعلم من المداخلات بأكثر – ربما – مما أتعلم من القراءة، فشكراً لكل من داخل في هذه الندوة.. أبدأ بالسؤال الأخير، الأستاذ عبالرحمن الحميد، أنت أجبتَ ياأستاذي العزيز إلى حد كبير، بلمس جوانب ما، وما أستطيع أن أضيفه إلى كلامك المهم، هو أن المبدعين فيما يبدو متمحورون حول ذاتهم، ويبدو أن الإبداع مرتبط بصورة أساسية بالإغراق في الذاتية.. هنا سيقع المبدع في إشكالية أن يظهر ذاته أو لا يظهرها، وستفلت منه رغماً عنه.. فما قلته أنتَ يحمل إجابات المسألة.. سأرد بشكل عام على كثير من الملاحظات، أهم ما استشعرته في الملاحظات أنها تقول: إن الشذرات موجودة، ونحن نعرف أنها موجودة، وهذا أمر يسعدني، لأن كثيراً من المفكرين قالوا: إن الأفكار الجيدة، دائماً، ما تكون تحت أنوفنا، دون أن نمسكها، فإذا ما أمسكها أحد شعرنا أنها طبيعية جداً، وهذا أمر يسعدني جداً، أن تشعر بأن هذه الأفكار هي أفكار طبيعية، وهذا يعني أنها تمس الجوهر الإنساني بشكل أو بآخر.. د. أسامة، هل الانتقائية والتأويل مما يميز الشذرات دون السيرة؟.. أنا هنا أتحدث عن فروق في الدرجة أولاً، والفرق الثاني فرق في الإيحاء.. ما توحي به السيرة المكتملة هو المطابقة مع الواقع.. الناتج من قراءة سيرة مكتوب عليها هكذا «سيرتي الذاتية» هو أن يُخلَق إيحاء وانطباع بأن هذا يتطابق مع الواقع الشخصي، وهذا لا ينطبق على الشذرات، وإنما الشذرات دائماً تتصدر فيها فكرة الانتقائية أكثر من السيرة المكتملة، وتتصدر فيها فكرة التأويلية.. أيضاً من الأمور المميزة هي هروب الشذرات من الحكم عليها بمقياس الصدق والكذب.. هنا أشير إلى أسئلة الدكتور حسن الحازمي، وهي أسئلة مهمة جداً، ولكن يا دكتور حسن أظن أنني

بحاجة إلى إعادة صياغة الأسئلة بصورة أقل خبثاً، لأن هذه الأسئلة خبيثة، فمثلاً: ما تأثير شذرات السيرة على عادات القراءة؟ هل يتعود القارئ القفز فوقها، كيف؟، هل تغذي شذرات السيرة لدى القارئ حنيناً غامضاً نحو الماضي، نعم أولاً، وراءها كيف؟.. هل يمكن أن نتتبع شذرات السيرة في التراث العربي؟، هذا سؤال، وأعدك أن أفكر مرة أخرى في الأمر.. الدكتور محمد الحارثي، أنت لفت نظري يادكتور إلى مفصل أظنني سأكمله في القريب، في أن أطرح مفهوم الشذرة أولاً.. الأستاذة نورة، الخضوع للتأويل هذا موجود في البحث، وفي النموذج نفسه الذي طرحته للأستاذ توفيق.. يقول: وإذا كانت صفحات الكتاب تروي وتؤرخ وقائع الماضي، فإن ما تحدثت عنه شيء من انطباعاتي، فما أحسبها صالحة للنشر باسم التاريخ إلا بتسامح كبير.. هذا وعي بأنها تأويلية، والأمثلة موجودة في النص المكتوب.. أتمنى أن تقرأوها.. وأشكركم جميعاً على هذه الملاحظات.

■■ أ. أحمد آل مريع:

شكراً لجميع المداخلات التي استفدت منها، لاسيما أن هذه الورقة هي مشروع في الحقيقة، وما أشار إليه الدكتور محمد رشيد من تساؤل، والدكتور حسن حجاب، يُملي عليَّ أن أوضح أن الورقة أساساً هي في خطاب الكنتية، أو هي جزء من خطاب الكنتية في الأدب أو في التراث العربي بمعنى أدق.. وهي دراسة أوسع، ويكفي فقط أن أنبه إلى مسألة مهمة في هذا الباب: كان وكنت، فعل ليس ككل الأفعال، هو فعل الوجود والتحقق، فالكون والوجود وجهان لجوهر واحد، بلا كون، بلا وجود، الكون هو الكينونة، وفعل التجلي إلى عالم الخلق الذي يفتتح به الخلاق ذو القوة المتين مشيئة الخلق والوجود، كن فيكون، يجمع بين الصورة والحقيقة، بين تجسد اللغة وتشكل الواقع، بين اللغة وتمثلاتها، ومن كان يكون المكان، والمكان بمستوييه: مستوى المصدر، أو مستوى

المكان الموضع، هو محل لكل موجود، والوجود إليه يعود، والأمكنة تحته تنضوي.. الورقة فقط قدَّمت في الكنتية، التي هي تتصل بفعل كنت، والتراث يقدم الكنتية بثلاث مستويات معاً: كان، وكنا، وكنت. أعتقد أنه بالنسبة لتعريف السيرة الذاتية، أوافق الدكتور، ولكنني أرى أن هناك نقطة مهمة أن فعل الإدراك أو المعرفة أو على وجه الدقة فعل العلم، يتجه عادة من العام، أو من التعميم، إلى التخصيص.. هكذا أفهمه، وبالتالي فمشكلة السيرة الذاتية نستطيع أن نحددها من خلال مستويات: مستوى خطاب السيرة، ومستوى أدب السيرة (أو فن السيرة)، ومستوى الذاتية، وأعتقد أنه من خلال تحرير هذه المستويات الثلاثة نستطيع أن نفصل بين تداخلات هذا الجانب.. مسألة المصطلح وضبط المصطلح.. كما قلت: الورقة عامة، ولكن هنا قدمت ورقة أردت أن تكون بخصوص السيرة الذاتية، أو خطاب السيرة الذاتية، واعتمدت في تعريفها، أو لم أُرد أن أضع تعريفاً محدداً للتعريف، لأن المسألة لازالت في طور التشكل بمفهومها، أو بمستواها الحقيقي – مستوى الكنتية بشكل عام – الكنتية ليست فعلاً طبيعياً.. هي فعل طبيعي، نعم، ولكنني لا أتحدث عن الفعل الطبيعي في الكنتية، أنا أتحدث عن وعي بالكنتية.. عن وعي مركب بالكنتية، على مستوى المصطلح، وعلى وضع هذا المصطلح في ممارسة انحراف عن الوضعية الطبيعية، وتعبير ابن جني، أرادوا أن ينبهوا إلى اعتقادهم بكذا، ومن خلال، أيضاً، الوعي الثقافي في إنتاجه وفي تلقيه، فلدي دورة كاملة تنقل من كونه عملاً طبيعياً، إلى كونه عملاً ثقافياً.. وأي حكم تعميمي لابد أن يكون فيه شذوذ، ولكنني أقصد أن هناك في التراث اتجاهاً كبيراً، أو أن الكنتية خطاب في التراث تستحضر الذات، ثم تنتج قيم الجماعة، واللحظة الراهنة لها دور.. لحظة تتميز بالضعف والعجز والعزلة. فالرجل حين يستحضر الماضي، يريد أن يستحضر ذاته، ويعيد إنتاج قيم البطولة وفق المجتمع، ربما حتى يكون في موقع متقبل في المجتمع بشكل أو بآخر، وهناك الكثير من الأفكار الجزئية، ولكن ضيق الوقت يمنع من استقصائها.. وشكراً لكم، وأعدكم بالنظر فيها ملياً بإذن الله.

أ. أمل التميمي:

أشكر الجميع على المداخلات، أبدأ من حيث مشاركة أستاذي محمد الربيع فيما يتعلق بالبداية بالتعريف، فقد وجدت أنها عملية استباق، والتعريف كان عملية تدريجية للنتائج، كنتيجة توصلت إليها من خلال استقراء النصوص، ومن جانب التطبيق فكرت كثيراً أن أركز على جانب تطبيقي، بعقد مقارنة ما بين المحاكمة لـ «ليلى العثمان» والمحاكمة لـ «صدام حسين»، باعتبار أن هذا نص معترف به كسيرة أدبية مكتوبة، والآخر سيرة شفهية معلنة لاستطلاع الرأي الآن، ولكن هناك مصاعب أن نبدأ بالتطبيق قبل تأصيل المصطلح.. وأنا سأستشهد بنماذج سيرية راقية نخبوية، كبرنامج صفحات من حياتي الذي يقدمه الأستاذ فهد.. ماذا تعتبرون هذا البرنامج؟.. فعلاً يقدم قصة حياة، وتنطبق عليه مقومات السيرة الذاتية، ومن ثمَّ بدأت من حيث أريد تأصيل المصطلح.. الأستاذة نورة القحطاني، العلاقة هي ظهور السيرة الذاتية، المعروف فيها أنها فن غربي، وظهر نتيجة المتغيرات الحضارية الاجتماعية، ولكن السيرة الذاتية الإعلامية كردة فعل لضحالة ما كان يظهر في ثقافة الصورة.. الموضوع يتداخل كثيراً مع موضوع الدكتور أيمن بكر، وأرى أن هذا البحث قيم، وطرح أسئلة كثيرة تتعلق بجانب دراستي، وليس من الضرورة أن يطرح الباحث أسئلة ليجد إجابة عليها، ولكن يفتح المجال للآخرين.. وأشكر الجميع.

رئيس الجلسة:

أيها السيدات والسادة، باسم النادي الأدبي الثقافي في جدة أشكر لكم إنصاتكم وتفاعلكم مع هذا الملتقى، وأشكر أستاذي الكريم الدكتور عبدالمحسن القحطاني، الذي فوضني أن أسلم شهادات المشاركة لفرسان هذه الأصبوحة - شكراً جزيلاً لكم.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الأربعاء 1429/3/18هـ - 2008/3/26م

الساعة 11.30 صباحاً

الجلسة الثانية

■■ رئيس الجلسة: أ. د. عبدالله عبدالرحيم عسيلان،

عنه د. عالي القرشي

■■ المشاركون:

- د. عادل الدرغامي: تجنيس السيرة الذاتية.
- أ. إبراهيم مضواح الألمعي: التقاطعات بين بطل (شقة الحرية) وكاتبها.
- د. سلطان بن سعد القحطاني: التماس الفني بين السيرة والرواية.

رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم، أيها الإخوة والأخوات، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، صباح بهي جميل بحضوركم وبإشراقاتكم.. إشراقاتكم على السير الذاتية التي تجسد الكثير من معاناة الإنسان، ونصبه وهو يعاقر الحياة.. أشكر لنادي جدة الأدبي، رئيساً وأعضاءً، تنظيمهم لهذا الملتقى، ومحافظتهم على الملتقى، وإصرارهم على أن يستمر هذا الملتقى متميزاً ومتجدداً، وأشكرهم ثانية لحسن الظن بي، وإقحامي في إدارة هذه الجلسة، نيابة عن أستاذي الأستاذ الدكتور عبدالله عسيلان، وذلك لارتباطه بظروف سفره التي أوجبت عليه أن يغادرنا قبل أن يدير هذه الجلسة.

الدكتور عادل الدرغامي:



بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين، سيدنا محمد النبي الأمي الهادي الأمين.. اللهم اجعل عملنا هذا مقصوداً به وجهك الكريم، واجعله تقرباً إليك يا أرحم الراحمين.. بداية أود أن أشير إلى أن هذا العنوان الموضوع في صدر الورقة كان عنواناً مقترحاً من البداية، لأنني كنت أحاول الوصول إلى هذا الجزء، أو إلى فكرة الجنس، فيما يخص السيرة الذاتية، والوصول إلى جزئيات، ربما تكون فاعلة في خلق تميز بين السيرة والأجناس الأخرى، ولكن هذا التوجه، بعد الانتهاء من البحث، أصبح وجهه يخفت في ذهني تدريجياً، وأظن أن عنوان البحث الذي يمكن أن يكون مقبولاً ومعبراً عن المكتوب أسميته «إشكالية التجنيس والنوع.. السيرة الذاتية نموذجاً».. إذن، فإن هذا العنوان السابق قد غيرته بعد الانتهاء من البحث..

إشكالية النوع والتجنيس: السيرة الذاتية نموذجا

عادل الدرغامي زايد

إن دراسة السيرة الذاتية – بوصفها جنساً أدبياً له حضوره الفاعل – ربما يكون مدخلاً مهماً لتناول جزئيات مهمة، مازالت مطروحة في مجال البحث، ومازالت في طور التكوين والبناء، خصوصاً إذا أدركنا أن السيرة الذاتية – بوصفها جنسا أدبياً – بالرغم من هذا الإنتاج الغزير، مازالت مشدودة إلي ترابطات مع أجناس أخرى، مثل الرواية واليوميات والمذكرات.

يتجلي هذا حين نتوقف عند بعض الأقوال التي قدمت لمقاربة هذا الجنس، مثل (نوع إشكالي)، أو (نوع هجين)، فالكاتبة ليندا بترسون تقول – في كتابها تقاليد السيرة الذاتية النسوية في القرن التاسع عشر – (إنها – أي السيرة الذاتية – جنس غير مستقر وجنس هجين، وهذه الهجنة ربما قادتها إلي مصطلح (كتابة الحياة)، واستخدمته عنوانا فرعياً)[1].

وهذا التصور قد يشدنا إلي جزئيات أخري، ترتبط بالمدى الزمني الخاص بهذا الجنس (فالسيرة الذاتية جنس أدبي جديد، لا يتجاوز عمر مصطلحه القرنين علي وجه التحديد، وأن الوقت لم يحن بعد لصياغة تعريف محدد شامل ومقبول للسيرة الذاتية)[2].

فالاهتمام بهذا الجنس حديث العهد، ولم يرق إلي مستوي العناية بالأجناس المؤسسة الأخرى، وهذا جعل حدود السيرة الذاتية ومعالجتها غير واضحة ،فهي في طور التكوين، وتتصل بهذه الجزئية الخاصة بتأخر الاهتمام بهذا الجنس، جزئية أخرى ترتبط بجزئية التراتب بين الأجناس الأدبية، فالنقاد والباحثون – غالباً لأسباب عديدة – ينطلقون إلى الأجناس التاريخية المؤسسة، ويهملون الأجناس الوليدة البنية، يقول أحد الباحثين: (السيرة الذاتية – قبل مدة وجيزة – لم تكن تحصل على اهتمام الباحثين، وأقسام اللغة الانجليزية، في خمسينيات القرن الماضي وبداية الستينات، كانت تحتقرها، وكانت تعدها جنساً أدبياً تابعاً)(3).

إن السيرة الذاتية كانت في أغلب الأوقات، موضع احتقار من طرف أولئك الذين يبجلون الأدب، فقد توحدت – على حد تعبير فيليب لوجون – أصوات أناس لا رابط بينهم حول هذا الأمر، كما هو حال (برونتيير) و(مالارميه)، إذ اعتبرها الأول هراء، بينما رأى فيها الآخر تقريراً صحفياً، وهي لاتزال إلي يومنا هذا مستثناة من الأدب لدي بعض الشغوفين بالأدب، الذين يعتقدون أنه يستحيل اعتماد خطاب حقيقة وخطاب جمال في آن)(4).

وفي إطار هذا التوجه المرتبط بالوضع الخاص للسيرة الذاتية، في انفتاحها على أجناس عديدة، وطبيعة النظرة إليها التي تضعها في نسق تراتبي أقل من الرواي، يصبح من المهم أن يكون هناك توجه، له مشروعيته، في محاولة تخليص السيرة الذاتية – بوصفها جنساً أدبياً – من الشوائب الخارجية، التي تجعله بلا شكل مستقر. وهذا التوجه لا يتناقض مع الإيمان الكامل بصعوبة وجود شكل قار، يستطيع أن يجمع كل منجزات السيرة الذاتية إبداعياً في الأدب الأجنبي أو العربي، فالنوع – في الأساس – إطار تاريخي، يعتمد على الإنتاج والتلقي، بوصفهما إطارين ثقافيين، ومن ثم فهو دائم الحركة والتحول من شكل إلى أخر، مما يوجد خلخلة وإضافة إلى الشكل المستقر.

وهذا التوجه المشروع الخاص بدراسة السيرة الذاتية، لتشكيل نسق أو أنساق فاعلة في جنس السيرة الذاتية، لن يتم إلا من خلال نظرة إلى طبيعة الأجناس الأدبية في العصر الحديث، وطبيعة دورها الذي يتغير باستمرار، طبقاً للسياق الثقافي بشكل عام، وطبقاً للتوجه النظري أو النقدي بشكل خاص.

النظرة إلي الأجناس الأدبية ليست ساكنة، والأسئلة التي تثار في ذلك السياق، ترتبط بطبيعة وقيمة نظرية الأجناس الأدبية، وهل مازال الاعتماد عليها فاعلا في دراسة الأدب بتجلياته المختلفة؟، وهل الاعتماد عليها يشكل ضرورة جمالية أم تنظيمية؟ إن تودروف في مقالته الشهيرة (the orgin of genre) يشير إلي أهمية الأجناس الأدبية، بصفة عامة، من خلال قوله (لا يكون هناك أدب بدون أجناس أدبية .إنها نظام للتحول المستمر، وسؤال أصل الأجناس، لا يمكن أن يكون منفصلاً تاريخياً عن حقل الأجناس الأدبية نفسها)(5).

والناقدة نبيلة إبراهيم، ترى أن الأنواع أو الأجناس الأدبية، ليست مكونا تنظيميا فحسب، بل أصبحت مكوناً جمالياً معرفياً، فالجنس الأدبي - من وجهة نظرها - مكون أساسي في الإدراك المعرفي لدى الفرد والجماعة، وكأنه جزء لا ينفصل عن العناصر المعرفية الجوهرية الأخرى، التي يصل إليها الإنسان بفطرته(6).

ربما كانت الإشكالية الأساسية التي تقابل الدارسين والباحثين في حقل الأجناس الأدبية، تتمثل في الكيفية التي تتشكل بها الأجناس الأدبية، وفي الحدود الفاصلة بين جنس وآخر، ومدى قوة هذه الحدود، وفي إطار مقاربة الجزئيات السابقة تتشكل لدينا توجهات ثلاث، ولها المقاربة الماركسية، التي تستند إلى توجه سوسيولوجي، وتستند - أيضاً - إلى فكرة الأجناس التاريخية المؤسسة، وثانيها المقاربة البنيوية أو الشكلية، وهي لا تنفض يدها من الأجناس التاريخية المؤسسة عبر الحقب التاريخية المختلفة، وإنما تنظر إليها، ولكنها - في

الوقت ذاته – تنظر إلى المتشكل إبداعياً لمعاينة الإضافة أو التحول، وآخرها هي توجهات ما بعد الحداثة، وهي مقاربة تتدثر بفكرة الكتابة أو النص، وهذا التوجه يشكك في قيمة الأجناس الأدبية، بوصفها تمثل أشكالا تصنيفية وجمالية.

تنطلق المقاربة الأولى الماركسية من فكرة الأجناس الأدبية المؤسسة في لحظة زمنية معينة، انطلاقاً من فكرة المخزون النوعي، المؤسسة والمكتسبة على شكل فردي أو جماعي، ومن خلال الاتكاء على سمة أو سمات معينة يمكن للباحث الاعتماد عليها لتسكين نص معين داخل جنس خاص.

وفي إطار ذلك الفهم نشعر أن هناك إطاراً سابقاً يحكم عملية تسكين النص داخل جنس معين، فكل نوع – على حد قول أحد الباحثين – يتم تعريفه من خلال الرجوع إلى النظام والأنواع الداخلة فيه، وبناء عليه فإن النوع يفهم في علاقته مع الأنواع الأخرى، لدرجة أن أهدافه وأغراضه في وقت معين، تحددها تشابهاته واختلافاته مع الأنواع الأخرى(7).

تقوم المقاربة الماركسية لنظرية الأنواع على فكرة أساسية، تتمثل في أن ميلاد الجنس الأدبي، أو تحوله، مرتبط – في الأساس – بفعل المجتمع، فميلاد الجنس الأدبي أو تحوله يتوازي مع المتغيرات التي تلحق ببنية المجتمع، (فقد بنت النظرية الأدبية الماركسية إجاباتها على هذه الأسئلة – في الأغلب الأعم – على الفرضيات الخاصة بسوسيولوجيا الأنواع، ووفقاً لهذه السوسيولوجيا فإن أنظمة ظهور الأنواع في التاريخ وتطورها وتحولها وتتابعها – باعتبارها أنواعا من الكتابة – لابد أن يتم تفسيرها وفقا للتطور الاجتماعي)(8).

وعلي هذا الأساس، فإن هذا التوجه في مقاربة الأجناس الأدبية ينطلق من فاعلية المجتمع أو التغير في بنية المجتمع، لتفسير تشكيل جنس ما، أو تحويل طبيعة جنس إلى جنس آخر، فأحد الباحثين يقول – نقلاً عن جوسدروف

- إن ميلاد السيرة الذاتية الأدبية، جاء من المزج والتلاقي غير المستقر بين المسيحية والفكر الكلاسيكي في العصور الوسطي، بالإضافة إلى الشكوك الملتهبة، ووجود حركة الإصلاح، التي أوجدت رغبة جادة، أدت إلى وجود ثورة لكتابة الذات[9].

وتظل هذه المقاربة الماركسية مهمة، ليس فقط لكونها تنطلق من بنية المجتمع، لتفسير نشأة الأجناس الأدبية، وإنما لأنها - أيضا - تظل تراقب - بشكل خاص - الأشكال المؤسسة التي تحقق بداية تاريخية، أو فنية للجنس الأدبي، والأشكال المتولدة ذاتيا بفعل النمو الزمني والمعرفي، يقول mark) (freeman، بالرغم من استخدام مصطلح السيرة الذاتية للإشارة إلى مسعى أوجستين في (الاعترافات)، فإن شكل العمل يظل مختلفا إذا نظرنا إلى الأعمال الحديثة)[10].

ربما كانت المقاربة البنيوية للأجناس مختلفة إلى حد ما عن المقاربة الماركسية، انطلاقاً من الفكرة الأساسية، التي تجلت في مقاربة البنيوية، فالأجناس الأدبية - في إطار هذه المقاربة - يجب أن تدرس انطلاقاً من خصائصها.

ولكن هذه الفكرة المرتبطة بدراسة الأجناس، انطلاقاً من خصائصها، لم تفض إلى إهمال الأشكال التاريخية السابقة، يتجلي ذلك واضحاً في دفاع تودروف عن شرعية دراسة الأجناس الأدبية، يقول تودروف (من خلال الدفاع عن شرعية دراسة الأجناس أو الأنواع، نستطيع أن نجد في المصادر إجابة عن السؤال الضمني الذي ينشأ من خلال العنوان (أصل الأجناس) من أين جاءت الأجناس؟ وببساطة جاءت من أجناس أخرى، فالجنس الجديد تحويل مستمر لجنس أو لأجناس عديدة قديمة، من خلال عكسه أو إزاحته)[11].

إن الاهتمام بالتشكيل البنيوي للأجناس في لحظة آنية، والاهتمام بالأجناس في لحظة أو لحظات سابقة، قد يشير إلى الأفكار الأساسية التي أصلها فرديناند دي سوسير، من خلال فكرتي السنكروني والدياكروني، وهذه النظرية ترى أن كل نص يتجلي بوصفه جسداً ثابتاً من الكلمات، وبوصفه تطويراً مستمراً للحقيقة الثقافية المنفتحة على التاريخ، وهذا التوجه يفتح أفقاً لمعاينة التحول والثبات.

ولكن هذا التوجه في إطار المقاربة البنيوية والمرتبط بمعاينة أو بمقاربة الآني والسابق، وهي مهمة ليست سهلة، والذي يهتم بتصنيف التقاليد الأدبية الموضوعية أو الشكلية غير المتغيرة، والتي تظل ثابتة عبر الحقب الزمنية لم يستمر، فقد أصبح هناك وعي بالاهتمام بالجانب الشكلي، فيوري لوتمان يقول: (إن مجمل الشفرات الفنية المحددة تاريخياً، والتي تجعل للنص معنى، ترتبط بمجال العلاقات خارج النصية)[12].

ومن ثم أصبح الاهتمام – أساساً – يرتبط بمقاربة النصوص بشكلها الآني، وفي إطار ذلك التوجه، سنجد أن الجنس لن يظل ثابتاً أو ساكناً، وإنما سوف ينقسم إلى أنماط وصيغ متعددة في إطار جدل التشابه والاختلاف، لأن النظرة لم تعد مرتبطة بمعاينة الجدل التاريخي للأجناس الأدبية، وإنما أصبح الاهتمام منصباً على النص أو على العنصر الفعال، لتحديد الصيغة أو النمط (وينظر إلى هذا العنصر الفعال أو المهيمن، كما عرفه ياكسبون، وكأنه المكون الجامع للعمل الفني، إذ يحكم المكونات الباقية ويحددها ويحولها)[13].

مع منظري ما بعد الحداثة بتوجهاتهم المختلفة سنجد أن المغايرة أصبحت تزداد حدة من خلال وجود أصوات تنكر قيمة الأجناس الأدبية بوصفها إطارا تنظيميا أو جماليا أو معرفيا ويعتبر (جينيت) أحد الرافضين للإقرار بسلامة تقسيم الأدب إلى أجناس، أو المهتمين بالتقسيم، وذلك حين يسند القول إلى

باخـتـين عن نظرية الأجناس. فـهـي - في رأيه - لم تسـتطـع إلى يومنا هذا - 1978م - أن تضيف أي شيء جوهري لما أنجزه أرسطو(14).

إن منظري ما بعد الحداثة ينظرون إلي نظرية الأجناس الأدبية نظرة تقلل من قيمتها،المرصودة لها بمرور الحقب والأزمنة، وذلك لأن نقاد ما بعد الحداثة كانوا - في الأساس - يحاولون هدم السلطة المركزية، أياً كان نوعها، فالأنواع - أو الأجناس - الأدبية من وجهة نظرهم تمثل سلطة مركزية تنطلق من فكرة التراتب النوعي، التي حاولوا هدمها، بالإضافة إلى أن الأنواع بوصفها فكرة تاريخية ترتبط بالثبات وبفكرة الأصل المحدد للحركة والتوجه، ونقاد ما بعد الحداثة ينطلقون من فكرة الصيرورة الدائمة ونفي الأصل، ففي رأيهم لا يوجد هناك شيء منجز، فالشكل أو الجنس الأدبي متغير من خلال الإضافة.

ولهذا سنجد (فاولر) يقترح توجها جديدا في النظرة إلى الأجناس الأدبية يرتبط باعتبارها منظومة مفككة، يقول أحد الباحثين (بدلاً من اعتبار الأنواع مقولات تصنيفية، يقترح فاولر أن ننظر إلى الأنواع - بمعنى أعمق - باعتبارها مظهرا لمنظومة مفككة من علاقات التشابه والاختلاف، في حقل الكتابة، وبدلاً من أن تتصف بقطيعة محددة، ربما يكون من الأفضل اعتبارها مكونة لبنية تناوبية من التشابهات)(15).

منظرو ما بعد الحداثة يحاولون العمل بعيدا عن نظرية النوع، من خلال الاعتماد على مصطلحات مثل (نص) و(كتابة)، وهذان مصطلحان بعيدان إلي حد بعيد عن التصنيف النوعي، أما أسباب ذلك فتعود - علي حد قول أحد الباحثين - إلى فكرة القضاء على التراتبات التي تقدمها الأنواع، وتجنب الثبات المزعوم للأنواع، والسلطة الاجتماعية والأدبية - أيضاً - التي تمارسها مثل تلك القيود، ورفض العناصر الاجتماعية والذاتية في التصنيف(26).

إن الجنس الأدبي في إطار سيادة نظريات ما بعد الحداثة، أصبحت

العناية به ضئيلة، لأن الجنس لم يعد ينظر إليه على أنه بناء فوقي مقدس ومؤسس، وإنما أصبح الجنس يشكل من خلال بنيات متوالدة، وهذا التوالد الذاتي، أدى إلى إنهاك فكرة الجنس، بالإضافة إلى أن نظرية مهمة مثل نظرية التلقي، نقلت مفهوم الجنس من سلطة النص إلى سلطة القارئ، ومن ثم يصبح تحديد الجنس مرتبطا بالمعايير التي تتطلبها عملية القراءة، يقول روبرت ياوس: (إن ما ينظم المظهر الخاص أو البنية المستقلة لجنس أدبي، يظهر في مجموعة من الخصائص والطرائق يهيمن بعضها، ويمكن وصفه ضمن وظيفته، باعتباره مؤشراً لنظام، توجد وسيلة تسمح بملاحظة الاختلافات المكونة للأجناس، وتتمثل في تجربة الإبدال)[17].

إذن فالفاعلية أصبحت للنصوص، ولم تعد مرتبطة بالجنس الأدبي ودوره التصنيفي أو المعرفي، فكل (نص) أو (كتابة) يميل إلى الارتباط بنصوص أخرى، ومن ثم فإن بعض المنظرين يشير إلى أن (الأنواع الأدبية تحولت إلى عائلات من النصوص، بينها علاقة قربى وثيقة أو ضعيفة)[18].

بعد عرض طبيعة الأجناس الأدبية في الصفحات السابقة، لدينا سؤال مهم، هل أثرت طبيعة الأجناس الأدبية على دراسة جنس السيرة الذاتية؟، وبصورة قد تكون أكثر وضوحاً هل أثر تحول النظرة إلى الأجناس من أبنية سابقة حاكمة إلى أفعال رصدية على تناول السيرة الذاتية؟

إن الإجابة عن السؤال السابق، ليست عملية سهلة، لأن الإجابة يجب أن تكون مشفوعة بنماذج تؤيد أو تخالف هذا التوجه، سواء كان بالإيجاب أو السلب، ولكن هذا التوجه يجد مشروعيته في البحث والتناول، انطلاقاً من قول فيليب لوجون (إننا نعيش بفكرة أن نقد الأنواع قد كان معيارياً في العصور القديمة زمن الفنون الشعرية، غير أنه أصبح في العصر الحديث وصفياً يبحث بمهارة عن طريقة نحو العلمية منذ بيولوجية برونتيير، حتى النظريات الشعرية المعاصرة)[19].

كلام لوجون السابق يشير إلى أن هناك نماذج عديدة للنظرة للأجناس الأدبية، فهناك النموذج التاريخي، والنموذج البنيوي، والنموذج النصي، أو الكتابي، الذي يُطرح في اللحظة الراهنة بوصفه بديلا عن الجنس الأدبي، وكل نموذج من هذه النماذج شكل توجهات نحو دراسة السيرة الذاتية.

إن النموذج – الأول – التاريخي، الذي لا يمكن أن ينفصل عن الاجتماعي والثقافي، جاء مؤثراً في تناول السيرة الذاتية، في نقاط عديدة، ففكرة الإلحاح على أن السيرة الذاتية، سواء في الأدب العربي ,أو في الغربي ولدت أساساً من التحول في طبيعة الفرد، جاءت بوصفها نقطة انطلاق في تناول السيرة الذاتية، وهذه النظرة تستند – أساساً – على أنه ليس هناك معنى واحد للحياة، وإنما هناك فقط المعنى الذاتي للحياة، فكاتب السيرة الذاتية يقدم وعيه الذاتي بالحياة، بعيداً عن الآخرين، بمحاولة جمع الخيوط في تاريخ حياته، فجيمس أونلي يقول: (إن نقل طبيعة الاهتمام من السيرة أو من الحياة إلى الذات، كان أكثر تأثيراً في فتح أشياء عديدة، وحدوث تحول لها، في إطار اتجاهات فلسفية ونفسية وأدبية[20]).

فوجود السيرة الذاتية – بوصفها جنساً أدبياً – جاء مرتبطاً بوجود وعي ذاتي منفتح على وعي ثقافي ومتقاطع مع لحظة زمنية معينة، وهذا الوعي الذاتي يشير إلى قيمة الفرد بالنسبة للمجتمع، ويشير إلى تنوع في المعتقد وفي الرصد لجزئيات الحياة .

ويبدو أن هذا التوجه كان موجوداً في تفسير نشأة السيرة في أدبنا العربي، بوصفها تحولاً فنياً، يحتاج إلى ظرف حضاري خاص، أسهم في وجود هذا التحول، فإحسان عباس يفسر تطور السيرة الذاتية في الغرب بوجود متغيرات في القاعدة الاجتماعية، وذلك من خلال قوله: (إن حظ التطور في السيرة في الغرب أوضح منه في الشرق، خضوعاً للتغيير في القاعدة

الاجتماعية، فبعد النهضة وبزوغ الروح الديمقراطية، أخذ الناس يكتبون سيرة العاديين من الناس، ولا يكتفون بكتابة سيرة الملوك والقديسين)[21].

إن هذه النظرة في تفسير نشأة جنس السيرة الذاتية، مشدودة - بالضرورة - إلى التصور الأجناسي التاريخي، لأنها تربط ظهور تطور فني جديد، بتطور اجتماعي معين، فالانفتاح على الداخل في مقابل الانفتاح على الخارج كان مهما في وجود خلخلة للنسق المؤسس، وفي إطار هذا التوجه التفسيري، تظل توجهات مهمة حاضرة في وجود الجنس الأدبي، الذي يغير طبيعة نسق، ووعي سابقين، فالانطلاق من وعي جمعي إلى وعي فردي، كان منطلقاً أساسياً لوجود توجه يرتبط بمعاينة الظاهرة الجديدة، انطلاقاً من فكرة التعريف، ولهذا نجد النقاد في بداية تلقيهم لأي ظاهرة مرتبطين بفكرة التعريف، ويجب أن نشير هنا إلى أن هذا التوجه - بغض النظر عن قيمته - توجه يرتبط بالنظرة القديمة للأجناس، التي ترى أنه بناء فوقي يمارس سلطة معينة، فعملية التعريف - في رأي أحد الباحثين - تهتم بالمحافظة على حدود النوع تحت سيطرة البحث، فهي عملية تتوقف على التحقق من المعايير الشكلية، التي يمكن استخدامها في تمييز النوع، الذي نناقشه عن أنواع أخرى من الكتابة)[22].

إن عملية التعريف تنطلق من تصور أجناسي مؤسس، وتحاول من خلال هذا التوجه التثبت من فاعلية هذا التصور، ومن ثم يرتبط التعريف بالتحديد، في أغلب الأحيان، وربما كان تعريف لوجون - الذي شكل حضوراً لافتاً في التناولين الغربي والعربي - مهما في ذلك السياق، وإن كان تعرض لمراجعة ذاتية بعد ذلك.

ويمكن التأكد من مشروعية هذا التوجه، بمعاينة بعض التعريفات، التي قدمت في ذلك السياق، فالسيرة الذاتية - عند باسكال - تدور حول إعادة بناء حركة الحياة، أو جزء من الحياة، في فضاءات حقيقية نحيا فيها، إنها تفرض

نمطا للحياة، وتبني تماسكاً للقصة، وتؤسس فضاءات معينة في الحياة الذاتية، وتقدم اتصالا بينها، وتصور بشكل واضح، أو ضمني، علاقات اتساق بين الذات والعالم الخارجي[23].

ويعرف جون ستروك في مقدمة كتابه - لغة السيرة الذاتية - السيرة الذاتية، بأنها الجنس الذي يدعو القارئ للدخول فيه دون تحفظات، وطبقاً لفهمه فالسيرة شهادة فريدة للإنسان خلال الزمن، وهي تربط الحيوات القديمة لأصحابها، بحيواتهم الآنية، إنها ليست الحياة نفسها، ولكنها تقديم ماكر للحياة.

وجيمس أونلي - في إطار تعريفه للسيرة الذاتية - يفرق بين السيرة الذاتية البسيطة، التي تقدم قصة واحدة عن الوظيفة أو التحول أو الإنجاز، والسيرة الذاتية المركبة، التي تحاول تقديم صورة كلية للشخص[24].

وفي تناول الباحثين في أدبنا العربي لتعريف السيرة الذاتية، سنجد أن التعريفات جاءت مرتبطة، إلي حد بعيد، بالتعريفات الغربية، بداية من إحسان عباس، وإبراهيم السامرائي، الذي يركز في تعريفه علي قضايا أساسية (الاعتراف والشمول - الامتداد)[25].

وربما يندرج تحت جزئية التعريف السابقة، توجه آخر، ربما يكون دليلاً على مشروعية ربط هذه التوجهات بالتصور الأجناسي التاريخي، وذلك من خلال الإشارة في بعض التعريفات أو التصورات إلى أن جنس السيرة الذاتية جنس إشكالي، أو هجين. فالباحث عبدالواحد عرجوني - في دراسته عن السيرة الذاتية في رواية الهجرة - يقول: (إن السيرة الذاتية نوع أدبي ولكنه نوع إشكالي)، وتوماس كنت يري (أن النوع الهجين قد يكون نمطاً أعلى، لأن النوع الهجين لا يثبت أمام التوقع، ولأنه لا يمكن وضعه في معادلة. والتنبؤ به، فهو أعلى في محتواه المعلوماتي من النوع الخالص، إن النوع الهجين،

يوظف ما يسميه ليونارد ماير اللاتحدد الذي له تصميم ما، حينما يظهر - foregrounds - التقاليد الشكلية لنوع خالص)[26].

إن ربطَ التوجهات السابقة، بداية من تفسير نشأة جنس السيرة، وتعريفها، والإشارة إلى إشكاليتها، وإلى جنسها الهجين، بتصور إجناسي تاريخي مؤسس، مشدود إلى معاينة التغيير الفني والمتغيرات الاجتماعية ربطٌ مشروع، لأن كل هذه التوجهات، بداية من التفسير ومروراً بالتعريف، والإشارة إلى التهجين، تمثل محاولة لتثبيت الظاهرة داخل أفق مؤسس سابقا من جهة أولى، ومن جهة ثانية تنطلق وفق شروط تاريخية تم تحديدها، وفق منطلقات خارج نصية بتعبير يوري لوتمان. فالتعريف - بالرغم من مشروعيته - يظل محاولة أولى لوصف الظاهرة بشكل عام، فهو لا ينطلق من بنية، والانطلاق من البنية كان يمثل المحاولة الثانية لمقاربة الظاهرة.

وفي مقاربة الشكليين أو البنيويين، سنجد أن حديثهم قد أخذ مرحلتين: المرحلة الأولى ترتبط بالاتكاء على الشكل في تحديد هوية العمل، وفي المرحلة الثانية، نجدهم يتحولون إلى جزئية مبنية على الاهتمام بالشكل، وتتمثل في اهتمامهم بالعنصر الفاعل أو المهيمن.

ففي المرحلة الأولى يتجلى كلامهم واضحا في ذلك السياق، بحيث يحدث تحول في رصد الجنس الأدبي من مرحلة التعريفات إلى مرحلة البنى الشكلية، ففي منطقهم، إن النظرية الحديثة للأجناس، لا يمكن أن تعمل إلا بطريقة وصفية، يقول كارل فيتور (ما الذي يحدد - من بين البنى التابعة للجنس - الانتماء إلى الجنس؟ يبدو أنه فعلاً ليس شيئاً آخر سوى الشكل.... لنجرؤ إذن في شكل فرضية على اعتبار أن الأجناس تشير إلى الدائرة من الإمكانات الشكلية)[27].

وقد نبه رينيه ويلك على أهمية هذا المنحى، فقد قرر صراحة أن (مفهومنا

عن النوع ينبـغي أن يتكئ على الجـانب الشكلي.... فنحن نفكر في الأنواع الأدبية، وليس في تصنيفات مادة الموضوع)[28].

ولكنهم – في هذه الجـزئيـة والخاصـة باعـتـبـار الشكل سنداً لنظرية الأجناس – اختلفوا في طبيعة الشكل، هل هـي العناصر الشكلية الخارجية – كما يقول كارل فيتور – مثل مقطع شعري، أو قصيدة، أم هي الشكلي الداخلي، أي بناء مميز، أو طريقة معينة في بناء الأثر الأدبي، والفارق بين التوجهين في النظر إلى الشكل أو الأشكال الفاعلة، يكمن – من وجهة نظري – في اعتبار المضامين جزئية فاعلة أم لا، ومن هنا نجدهم يختلفون في اعتبار المضمون جزء من الشكل، فإحدى الباحثات ترى (أن اتخاذ المضامين أساساً أو ركناً في إقامة التقسيم وتسويغه، يجعل القضاء عليها أكثر يسراً، بل أقرب إلى فلسفة الفن، بعكس لو كان التشكل هو الأساس)[29].

ولكن هل يمكن – منطقياً – دراسة الأشكال دون النظر إلى المضامين، وهل يمكن – على سبيل المثال – دراسة السيرة الذاتية، بدون النظر إلى جزئية الذات، بوصفها أفقاً خاصاً يسهم في وجود الشكل الداخلي للعمل، (إن العنصر المولد للجنس بامتياز – وألح على ذلك – لا يمكن إذن أن ينقل إلا في شكل داخلي، ولكن بطريقة، تكون معها المضامين، الأكثر دلالة بالنسبة إلى جنس ما، مرتبطة بهذه البنية المخصوصة، بطريقة ينبغي التعمق في دراستها)[30].

ولا يمكن – في هذا السياق – أن نهمل تحول فيليب لوجون في مقاربة السيرة الذاتية، حيث نجده يهتم اهتماما واضحاً – وكأنه ينطلق من معطى تاريخي محدد – بتعريف السيرة الذاتية، وحدّها، واهتم اهتماماً خاصاً بالعقد والميثاق، ولكنه أدرك بعد ذلك – كما يقول عمر حلي – الهفوة النظرية التي وقع فيها، من الاعتماد على تعظيم شأن (العقد)، وإهمال عناصر أساسية، على رأسها مضمون النص نفسه، الذي يجعله يتقاطع مع السيرة، التي تحكي هي

- أيضاً - حياة شخص ما، وتقنيات السرد التي تفتح إمكانية لعبة الأصوات، والتبئير، ثم الأسلوب)[31].

إن جزئية الانطلاق من الشكل الداخلي في إقامة الجنس الأدبي، ربما كانت مدخلاً مهماً، للمرحلة التالية في مقاربة الشكلين، لأنها أثرت في وجود ما يمكن أن نسميه العنصر المهيمن أو العنصر الفاعل، الذي يحرك العناصر الأخرى، في إطار تشكله ووجوده، فتودروف يقول (حين نتناول الأعمال الأدبية من منظور النوع، فنحن نباشر عملاً خاصاً جداً، إننا نكشف عن المبدأ الفاعل في عدد من النصوص، بصرف النظر عما هو خاص بكل واحد من هذه النصوص على حدة)[32].

فكرة العنصر الفاعل أو المهيمن، فكرة مولدة من تصور الشكل الداخلي، وهي فكرة أساسية ينبغي من خلالها أن تسيطر شرعية شكلية محددة، فإدراج مفهوم العنصر المهيمن - كما يرى روبرت ياوس - يسمح بتحويل ما كان يسمى (خليط أجناس)، إلى مقولة منتجة منهجياً، وهو الخليط الذي لم يكن - في النظرية الكلاسيكية - سوى الموازي السلبي للأجناس الصريحة، ينبغي بعد ذلك التمييز بين بنية جنس ذات وظيفة مستقلة (أو مكونة)، وأخرى تابعة أو مصاحبة[33].

وإذا توقفنا عند الجزئيات أو العناصر الفاعلة، التي توقف عندها الباحثون والدارسون، سنجد أنها عناصر عديدة، فبعض الباحثين استند إلى جزئيات ثلاث، وهي (الشمول - الامتداد الزمني - الاختصاص بالذات والتركيز عليها)[34]، والباحث محمد راتب الحلاق، يقترح عناصر فاعلة، مثل: التعاقب الزمني، التراتب، والاتساق، وهذا التوجه منه يفترض أن السيرة الذاتية تبدأ من البداية إلى لحظة الكتابة، فالسيرة الذاتية من وجهة نظره - يجب أن تسير (وفق ترتيب محكم وتطور متنام، يسير بالقارئ قدما باتجاه الغاية التي وضعها

الكاتب، دون ثغرات أو قفزات، لأن خرق شرط التعاقب الزمني يحول عمله إلى ذكريات، وانطباعات، وأصداء للسيرة الذاتية، ويخرجه من دائرة الترجمة الذاتية الفنية، بوصفها جنساً أدبياً مغايراً، لأن شرط الترجمة الذاتية الفنية، أن تصاغ في صورة فنية مترابطة تتسم بالوحدة والاتساق)[35].

ربما يجدي – هنا – التوقف أمام جزئية التعاقب الزمني، أو التقسيم المرحلي، التي أشار إليها الحلاق، فالتقسيم المرحلي موجود في سير ذاتية عديدة، ولكننا لا يمكن أن نعده عنصراً مهيمناً، فهو – بالرغم من تحققه إبداعياً – إلا أنه ليس مهماً، لأنه قد يحيل السيرة الذاتية إلى البحث المنهجي، وهناك – في المقابل – سير لا تستخدم هذا التقسيم المرحلي، فميخائيل نعيمة، حين كتب سيرة جبران، بدأ – كما أشار إحسان عباس – من النهاية، وهذا التوجه لم يقلل أبداً من عناصر القوة.

في معرض حديثنا عن العناصر الفاعلة، التي استند إليها الباحثون في دراسة السيرة، نجد الباحث صالح معيض الغامدي، يشير إلى عناصر معينة ارتبطت بالشكل المضموني، وهذه العناصر شكلت بنية السيرة الذاتية العربية القديمة، وهي على الترتيب (الشك) و(البحث) والوصول إلى الحقيقة (اليقين)، ويرى – أيضاً – أن هذه الثلاثة شكلت نموذجاً احتذاه الكتاب المتأخرون[36].

والباحث في إطار هذا التوجه السابق متأثر – إلى حد بعيد – بالفكرة التي ترى أن السيرة بشكل عام، سواء في الأدب العربي أو الغربي، نشأت بتأثير الدين، وكان له دور فاعل في وجودها، ومن ثم كان يركز في دراسته على جانب روحي من السيرة الذاتية.

إن العناصر التي توقف عندها الباحثون والدارسون عديدة، ولكن العنصر الفاعل – من وجهة نظري – يتمثل في جزئية الذات، بوصفها المنطلق الأساسي لتشكيل جنس كتابي خاص، بغرض تحديد هوية هذه الذات من خلال

الكتابة، ولكن الوصول إلى هوية الذات ليس شيئاً سهلاً، لأن هذه الذات منفتحة على عناصر تتماس معها مثل التاريخ والزمن، والإشكالية في تحديد هوية الذات تنتج من أن الكاتب معطى تاريخي أو واقعي، وليس معطى نصياً، فتودروف - على سبيل المثال - يرى أن السيرة الذاتية يمكن أن تحدد من هويتين: هوية المؤلف مع السارد، وهوية السارد مع الشخصية(37).

ما يخلق المعضلة الأساسية في السيرة الذاتية، يتمثل في أن كاتب السيرة الذاتية يسرد عن نفسه، أو يعكس حياته في إطار لغوي، وهذه الانعكاسية هي التي تسبب المشاكل، وتجعل الذات أو الهوية الذاتية مشدودة، بل منفتحة إلى التاريخ وإلى الحقيقة وإلى الصدق.

وهذا يجعلنا نشير إلى العنصر الفعال، يتمثل في مساحة الريب بين التوجه الأدبي، والتوجه التاريخي المرتبط بحياة واقعية، وفي ذلك الإطار يقول عمر حلي: (إن تسمية سيرة ذاتية يمكن أن تنتمي إلى نظامين مختلفين، نظام مرجعي يأخذ فيه الالتزام الأتوبيوغرافي قيمة عقد، ونظام أدبي لا تنشد فيه الكتابة الشفافية، وإن كان بإمكانها، أن تقلد وتغير على قناعات النظام الأول)(38).

فالسيرة الذاتية - في الأساس - تقدم وجوداً أو وعياً ذاتياً متقاطعاً مع الزمان والمكان، وهذا يجعل وجودها مرتبطاً ومحدداً، التاريخ العام والتاريخ الفردي، ويقدم هذا الشكل الجدلي والحميمي من خلال السرد، ولهذا نجد - إحسان عباس - يفرق بين السيرة الذاتية التي تعرض للفرد في نطاق المجتمع، والسيرة الذاتية التي تجتزئ بالفرد، يقول إحسان عباس: (كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة في هذا الوضع تحقق غاية تاريخية، وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعل الحقيقة

الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة)[39].

والتفريق بين سيرة ذاتية تعرض للفرد في إطار المجتمع، وسيرة ذاتية تجتزئ بالفرد وتعزله، جزئية - منطقياً - غير موجودة وغير متحققة، فمن ناحية لا يمكن عزل الفرد - حتى لو حاولنا ذلك - عن سياقه الحضاري، ومن ناحية أخرى لا نستطيع الوصول إلى هوية شبه مستقرة للذات بدون جدل مع الخارج المحيط، ويبدو أن إحسان عباس كان مشدودا إلى الفرق بين السيرة الذاتية التي يكتبها أشخاص رسميون، والسيرة الذاتية التي يكتبها مهمشون.

إن وجهة نظر الباحثين في هذه الجزئية الخاصة بالمبدأ أو بالعنصر الفاعل، المتمثل في ازدواجية التوجه بين المرجعي، والفني، أحدث أشكالاً مختلفة، فتارة تعالج في إطار علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ، وهل تدخل ضمن التاريخ أم لا، وهذا الشكل تجلى في بداية ظهور السيرة الذاتية بوصفها جنساً مغايراً، وتارة يتم تناولها وفق إطار جزئية الصدق والكذب، وهذا الشكل تجلى في الدراسات الحديثة نسبياً.

في إطار المعادلة لرصد جدل هذه العلاقة بين السيرة الذاتية والتاريخ، نجد أن هذا التوجه - الذي ظهر في البداية على الأقل - يرى السيرة الذاتية نوعا من التاريخ، وأن هذا الربط أثر بالسلب على اعتبارها جنساً قائماً بذاته، فالباحث بول هنيتر يقول: (السيرة الذاتية نوع ثانوي من التاريخ، وهي دائماً معرضة لخطر تقزيم جنسها الأساسي)[40].

ويبدو - في ذلك السياق - أن منهج كتابة السيرة الذاتية، المرتبط بتفسير وتأويل الحياة الفردية، والذي يبدأ من اللحظة الآنية لكاتب السيرة الذاتية، مشابه إلى حد ما لمنهج كتابة التاريخ الذي يبدأ من لحظة آنية للارتداد للخلف، بالإضافة إلى أن السيرة بشكل عام - كما يرى إحسان عباس - نشأت في

حضن التاريخ، وتأثرت بمفهومات الناس عنه، على مر العصور، وتشكلت بحسب تلك المفهومات، فكانت تسجيلات للأعمال والأحداث والحروب المتصلة بالملوك عند الصنيين والمصريين والأشوريين(41).

في إطار هذه النشأة شديدة الخصوصية، يظل السؤال المهم في ذلك السياق مطروحاً، هل تعد السيرة الذاتية جزءًا من التاريخ؟، والإجابة عن هذا السؤال تجلت بشكل واضح لدى كثيرين، فتوينبي - على سبيل المثال - يخرج من دائرة التاريخ، ما يتصل بالسيرة الذاتية كاعترافات القديس أوغسطين وروسو، ويقول: إن هذه الكتب تشتبك بالتاريخ، لأنها تدور حول أناس لهم قيمتهم في الحياة الاجتماعية، وإحسان عباس يأخذ الاتجاه ذاته مستنداً إلى أن السيرة الذاتية تفتقد القاعدة الصحيحة التي يقوم عليها التاريخ، (فحدود السيرة الذاتية هي الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته، من طفولة ونضج وأمراض وغيرها، فهي صورة للوجود الجسماني، وقد يرتبط بها كثير من العواطف الإنسانية، ولكن هذا كله ليس تاريخاً)(42).

والملاحظ - في تناول هذا الشكل المرحلي لمقاربة ارتباط السيرة الذاتية بالخارج التاريخي - أن المصطلح المتداول لوصف تطابق الذاتي المكتوب مع التاريخ، لم يكن (الصدق)، وإنما استخدمت مصطلحات مثل (التجرد)، و(الموضوعية)، فإحسان عباس استخدم كلمة التجرد، لكي يصف به صدق بعض الكتاب في كتابة سيرتهم الذاتية، حين يقول: (وأعيد القول - هنا - بأن هذا التجرد كان من نصيب المفكرين مثل جون ستيورات مل، وإدموند غوس، وهو إلى حد كبير ميزة السيرة الذاتية، التي كتبها أحمد أمين)(43).

واستخدام مصطلح الموضوعية أو التجرد، يشير إلى حضور التاريخ بشكل خاص، ويشير - أيضاً - إلى أن جزئية الذاتية، التي انبعثت من السيرة بشكلها العام، لم يكن لها هذا التجلي الملموس، لأن هذا الوجود لو كان موجوداً

لاستخدمت مصطلحات وثيقة الصلة بالفرد وبالذات، مثل الصدق والحقيقة.

مصطلحا الصدق أو الحقيقة، مصطلحان استخدما في الدراسات الحديثة، بعد تبلور الحدود بين السيرة الذاتية والسيرة، لأن تأسيس السيرة الذاتية بفعل المنتج الكتابي، جعل الذات تتصدر المشهد، ويتوارى التاريخ . وهما مصطلحان استخدما في مقابل الخيال، لمناقشة ذلك العنصر الفعال المرتبط بازدواج الحقيقة والخيال في نسق كتابي واحد، وتجلي ذلك في الكتابات الحديثة نسبياً، بعد تأسيس المشهد الإبداعي، لجنس تم تحديد أركانه، بعيداً عن الجزئية السابقة، التي تجعله مرتبطاً بالتاريخ.

وفي مقاربة الباحثين لهذه الجزئية، نجدهم ينطلقون من صعوبة تحقيق الصدق أو الحقيقة، في السيرة الذاتية، فالصدق من وجهة نظرهم وهم، وطلب للمستحيل، لأن الصدق الذي يحاوله كاتب السيرة الذاتية ليس بالسهولة أو اليسر، بل إن بعض النقاد قال: (إن السيرة الذاتية، تترك مكان واسعا للاستيهام، ومن يكتبها ليس ملزماً البتة بأن يكون دقيقاً حول الأحداث)(44).

تبرير صعوبة أو استحالة تحقق الصدق في السيرة الذاتية، تتجلى في نقاط عديدة أشار إليها الباحثون، منها ما يرتبط بطبيعة الماضي، فالإنسان لا يستطيع أن يقدم الماضي في شكل آني على هيئته السابقة، لأن لحظة الكتابة تفرز وعياً مغايراً عن الوعي القديم لحظة المرور بالحدث، وبالنسبة لكاتب السيرة الذاتية، فإنه ليس من السهولة تصوير الماضي كما كان، وإنما يمكن تقديم وجهة نظر الحاضر، ويمكن – أيضاً – تقديم المحاولة لفهمه أو الإحساس به، أو الوصول إلى المعاني، التي لم تكن متوفرة لحظة المرور بالتجربة .

ومن الأسباب التي توقف عندها الباحثون، لتبرير صعوبة تحقيق الصدق الواقعي، ما يرتبط بالذاكرة الإنسانية، فهناك فاصل زمني بين زمن المرور بالتجربة، وزمن الكتابة، يقول هشام العلوي: (إن المسافة بين زمن الحدوث وزمن

السرد، تتخللها الثقوب والبياضات وعوامل النسيان، إنها مجال يتحكم فيه النظام الرمزي للغة، والطابع القسري للاشعور، لأن المبدع غالباً ما يتذكر واقعة فعلية، ويجد نفسه يتحدث عن أخرى تكاد تكون وهمية، بعد أن خضعت للتقليم والتنميق والتحريف الإرادي واللإرادي، فلا يتبقى منها عند الكتابة إلا ما تسمح حدود العبارة[45].

فالسبب السابق يرتبط بآلية بناء الذاكرة، وطريقة عملها، بالإضافة إلى النظام الرمزي للغة، وقريب من التوجه السابق توجه يعتمد على المغايرة الواضحة بين معطى تاريخي، يتمثل في الشخصية المعروفة والمحددة، ومعطى نصي يرتبط بالسرد، وآليات الكتابة، فالحادثة المسرودة تختلف عن الحادثة الحقيقية، لأنها تخضع للتبرير والتفسير والفهم، (فالمتن الحكائي لا يمكنه الاحتفاظ بسمة الحقيقة عن سردها، لأنها ما إن تصبح موضوعا للسرد، حتى يعاد إنتاجها لتطابق الشكل الفني، لذلك نجدها تختلف عن شروط تكوينها قبل السرد)[46].

والسبب أو التبرير الأخير، الذي قدمه بعض الباحثين ربما يكون لصيقاً ببعض المجتمعات، ومنها مجتمعنا العربي، انطلاقاً من طبيعة الأعراف والتقاليد، فإذا كانت طبيعة أساليب التعبير الأدبية لا تسعف المؤلف على قول الحقيقة، (فإن صرامة الأعراف وحدة الموانع الأخلاقية أو الأيديولوجية المترسخة في المجتمع، تجعل صاحب السيرة يمارس الرقابة الذاتية، على مختلف الأحاسيس والأحداث والوضعيات، والمواقف، التي لا يجرؤ على الإفصاح عنها صراحة)[47].

إن معاينة النسق الازدواجي بوصفه عنصراً مهيمناً في السيرة الذاتية، والمشدود إلى توجه إبداعي، وتوجه واقعي حياتي معيش، لا يؤثر على قيمة السيرة الذاتية، شريطة وجود تغير جوهري في فهمنا للصدق، على أنه صدق

فني، همه الأساسي، الإمساك بالهوية الذاتية، فالخيال - كما يرى فيليب لوجون - لا يكسر مشروعية الحقيقة، بل يصاحبها من أجل تحققه على أفضل وجه)[48].

هذا التوجه الإجناسي المرتبط بمعاينة أو مقاربة المبدأ أو العنصر الفاعل في السيرة الذاتية، الذي قد يكون الخيال المقيد، أو التراتب والاتساق، أو التقسيم المرحلي، والذي قد يتعدد إلى أشكال عديدة، كان ذا أثر فاعل في توجيه النقاد والباحثين، الذين يتناولون السيرة الذاتية توجهاً جديداً، لأن وجود هذا العنصر الفاعل، وتغيره من عمل إلى آخر، كان كفيلاً بالقضاء على الحدود الصارمة التي يتم وضعها بين الأجناس، وكان ذا أثر واضح، في إنهاك فكرة الجنس، (فمادامت المحددات الأجناسية قابلة لإعادة ترهين في سياقات متبادلة، فمن هنا نقرر أنها غير قارة، فمجرد احتواء أي أثر أدبي مجدد لمحمول فني جديد، تكون مجموعة الأعمال الأدبية المنجزة قد تأثرت بشكل أوتوماتيكي، بهذا المحمول المقابل)[49].

إن نظرة فاحصة إلي هذا التوجه الإجناسي الأخير، والذي ينطلق من مصطلحات قدمت في ذلك السياق مثل (نص) و(كتابة) تجعله مختلفاً عن التوجهين السابقين المعتمدين على جزئية التشكيل في حدود جنس تاريخي جاهز بحدوده المعروفة، ومن ثم جاء التعريف وحد السيرة واضحين في ذلك السياق، بالإضافة إلى اعتماد التوجه الشكلي على العنصر الفاعل، بالرغم من تعدده. وهما توجهان - بالرغم من الخلافات التي قد تكون جوهرية بينهما - يعتمدان على الثبات، والعنصر الفاعل الذي يبدو بعيدا عن صفة الثبات، قد يتحول بالتدريج إلى ملمح يحمل ملامح ثبوتية.

ولكن هذا التوجه الأجناسي الأخير - لاعتماده على النصوص المنفتحة دون تحديد صارم لأجناسها - يجعله بعيداً عن أى سلطة أجناسية مؤسسة،

يتجلي ذلك في قول رالف كوهين: (وحيث إن كل نوع يتكون من نصوص تتراكم، فإن التجميع هو مجرد عملية تجميع، ولا يعني فصيلة محددة، الأنواع فصائل مفتوحة، وكل عمل جديد يبدل النوع، من خلال الإضافة إليه أو التناقض معه)[50].

وهذا التوجه الذي نشأ بتأثير نظريات ما بعد الحداثة، التي تنطلق من نفي الأصل الثابت، والصيرورة الدائمة، بالإضافة إلى التركيز على الانفتاح دون إنجاز نهائي، فيما يخص النصوص وطبيعة تشكيلها، أثر - بالضرورة - على فكرة الأجناس، كما تولدت في تجليات سابقة، خصوصاً فيما يخص المبدأ أو العنصر الفاعل، الذي تجلي من خلال التوجه الرصدي أو الوصفي للشكلين، ففكرة المبدأ المتماسك المرتبط بالقوة والثبات، تأثرت بشكل سلبي من خلال هذا التوجه، فالمبدأ الواحد لم يعد كافياً، لأن هذه المبادئ في معرض دائم للتطور، والنوع في هذه الحالة - الذي قد يأخذ مدى دلالياً مغايراً لمفهوم الجنس - يرتبط بمعاينة أشكال عديدة تتوالد تدريجياً بفعل انفتاح النصوص، وتجددها عبر سياقات مختلفة ومتباينة، وربما يكون هذا ما قصدته نبيلة إبراهيم، حين قالت: (ربما استطعنا أن ننهي هذا الإشكال إذا أنزلنا الجنس من عليائه، وتصورناه مكوناً نصياً فحسب، يحتوي على أهم خصائص الجنس، وما يقاس عليه لابد أن يزيد عليه أو ينقص)[51].

إن منطلقات ما بعد الحداثة في مقاربة الأجناس الأدبية منطلقات تؤدي إلى نفي الشكل الثابت، وفي إطار هذه المنطلقات، ليس هناك بناء أو شكل فني واحد لا يمكن تجاوزه، وليس هناك - بالضرورة - عنصر فاعل واحد، بل هناك أشكال كتابية عديدة، تحاول أن تتمدد في سياقات قد تكون متجاوبة أو متباينة، وهنا يمكن أن تتحول طبيعة الجنس من نظرة فوقية سابقة إلى نظرة راصدة، ترصد المتغيرات والتشابهات دون سلطة فاعلة.

إذا حاولنا أن نبحث عن أثر لهذا التوجه الإجناسي في مقاربة السيرة

الذاتية، سنجده يتجلي في وجود بعض المصطلحات، التي استخدمها النقاد والدارسون لكي يشيروا إلى هدم الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبي،ة مثل مصطلح (كتابة الحياة)، هذا المصطلح يشمل كل أشكال الكتابة السيرية، التي تقدم للكشف عن هوية خاصة للذات، بداية من النوع، والطبقة والعرق، وهذه الأشكال التي تندرج تحت كتابة الذات، كثيرة مثل السيرة الذاتية، الرواية، المذكرات واليوميات.

والمتأمل لهذه المقاربات المنطلقة من الأفق النصي أو الكتابي، يدرك أن هناك محاولة لإسدال نوع من المغايرة بين هذه الأشكال، ولكن هذه المغايرة – إن ثبتت كما سنوضح بعد ذلك – لا تنفي الترابط والتداخل المشدود إلى كتابة الذات، والكشف عن هويتها.

إذن في هذه المرحلة سوف تختفي كلمة الجنس ليحل محلها الشكل، فدراسة الأشكال هي الميزة الفاعلة لهذه المرحلة، فالباحث أو الناقد لا ينطلق لتحديد طبيعة الجنس، وإنما يتوجه إلى شكل معين، للإشارة إلى الإمكانات التي يتيحها هذا الشكل، التي قد تكون مغايرة عن الإمكانات التي يتيحها شكل آخر، وقد تتداخل هذه الإمكانات مكونة في النهاية أنماطاً تعبيرية.

وقد تتداخل هذه الأشكال في إطار كتابة الذات، لتشابه الآليات التي ينتجها شكل مع شكل آخر، ومن ثم قد نجد بعض الباحثين – انطلاقاً من أثر المرحلة الأولى في التحديد والتعريف – أن يقيم نسقا تراتبيا بين هذه الأشكال انطلاقا من قدرة شكل أو آخر عن الكشف عن الهوية الذاتية، ولكن هذا لا ينفي ارتباطها – قرباً أو بعداً – بالأفعال المتعلقة بالسيرة، فقد أشارت جوليا راك إلى أن سميث وواطسون في كتابهما عن السيرة الذاتية (أشارا إلى الأفعال المتعلقة بالسيرة، التي توجد في كل أنواع الخطابات السردية)[52].

وفي مقاربة الباحثين لجزئية التداخل بين الرواية بشكل عام والسيرة

الذاتية نجد أن حديثهما انصب على التداخل بينهما في البداية على الأقل، انطلاقاً من تشابه الآليات، فشكري المبخوت يرى (أن السيرة الذاتية تظل علي ما فيها من خصائص شكلاً روائياً)[53]، والباحث بول هينتر يقول: (من الواضح أن الروائيين والقراء، من البداية، افترضوا أن مجال السيرة الذاتية وشكلها، هما جوهرياً، نفس مجال الرواية وشكلها)[54].

وإذا كانت الأقوال السابقة تستند إلي إقرار فعل التشابه بين الرواية بشكل عام والسيرة الذاتية، انطلاقاً من تشابه العناصر الشكلية، فإن هناك آراء أخرى ترى أن هناك استحالة للحديث عن فارق واضح بين الرواية والسيرة الذاتية، طالما أن السيرة الذاتية لا تستطيع أن تحدد هوية للأنا، دون التحام أو جدل مع الآخر، بل إن فيليب لوجون - في ذلك السياق - حين يتحدث عن التحليل الداخلي أو البنية المائزة، يرى (أن هذا التحليل للنص لا يمكن أن يبرز أية خصائص مميزة للسيرة الذاتية، يفصلها بشكل واضح عن الأنواع القريبة منها)[55].

وما أسسه فيليب لوجون في تلك الجزئية المرتبطة بتشابه أشكال السيرة مع أشكال الرواية، وعدم قدرة الاعتماد على التحليل الداخلي لإيجاد ملامح تأسيسية فارقة، كان ذا تأثير مهم في النقد المقدم إلى السيرة الذاتية، فالنقاد لديهم اعتقاد قوي بأن السيرة الذاتية ليست إلا جسراً للعبور إلى كتابة الرواية فكاتب الرواية - في بدايته - انطلاقاً من معرفته الحميمة بنفسه - يكتب عن نفسه، وقد أشار عدد من النقاد إلى أن العمل الأول لدى أغلب الروائيين لا يخلو من تماس مع الذات.

في حدود ذلك التصور يمكن أن نجد دراسات تحاول أن تشير إلى قيمة السيرة الذاتية، ودورها في توجيه الرواية نحو وجهة خاصة، تعتمد - من خلال هذه الوجه - على النسق التاريخي المعتمد، بالإضافة إلى التركيز على حياة

شخصية واحدة، يقول بول هينتر: (إن الجزئية الأولى التي اعتمدت فيها الرواية على السيرة، جزئية قد تكون أكثر وضوحاً، وهي تتمثل في اتجاه الرواية، في التركيز على حياة شخصية إنسانية واحدة)(56).

إن هذا التوجه الجديد في كتابة الرواية، من خلال التركيز على شخصية واحدة، مصوراً ملامحها وهويتها الذاتية، ربما كان ذا تأثير مهم في وجود جدل خاص حول السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، تجلى ذلك الجدل في كتابات باحثين عديدين، ولكنه ظهر لدي فيليب لوجون في هيئة سؤال، كيف نميز السيرة الذاتية عن رواية السيرة الذاتية؟، وأجاب عن هذا السؤال بقوله: (يجب أن نعترف بأن لا وجود لأي فارق إذا بقينا عند مستوى التحليل الداخلي للنص، فكل الأساليب التي تستعملها السيرة الذاتية من أجل إقناعنا بواقعية محكيها، يمكن أن تقلدها الرواية، بل وقد قلدتها في كثير من الأحيان)(57). ورواية السيرة الذاتية – في تعريف فيليب لوجون – ترتبط بالنصوص التخيلية، التي يمكن أن تكوّن للقارئ دوافع ليعتقد، انطلاقاً من التشابهات، التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو علي الأقل اختار أن لا يؤكده(58).

رواية السيرة الذاتية تتجلي من خلال الاعتماد على شواهد، أو معرفة مسبقة بالمؤلف، تشير إلى أن ما كتبه يعد سيرة ذاتية، أو علي الأقل به جزئيات من سيرة الكاتب، وهذا يوجد في مؤلفات عديدة من أدبنا العربي، مثل عودة الروح لتوفيق الحكيم، إبراهيم الكاتب للمازني، سارة للعقاد، فالقارئ لا يستطيع أن يتأكد من جزئية التطابق، وذلك لأن هذه الأعمال لم تتضمن عنواناً فرعياً يبين نوعه، هل هو سيرة ذاتية، أم يدور في فلك الفن الروائي.

وهذه الجزئية توقف عندها باحثون عديدون، لأهميتها لأن في تجليها نفياً لجزئية العقد أو الميثاق، التي قد تتشكل من العنوان وجزئيات أخرى، وتتبع

أهميتها - أيضاً - من محظور، يتمثل في أن الباحث الذي يبحث عن تطابق بين عمل ما وصاحبه - الذي تركه غفلاً من العنوان الجانبي - قد ينهكه هذا التوجه، ويبعده عن مقاربة العمل مقاربة أصيلة، فالإبقاء علي التشابه الذي يفضي إلى البحث عن التطابق، لن يؤدي إلى نتائج إيجابية في تطوير العمل النقدي المرتبط بمقاربة الرواية والسيرة الذاتية، ربما يكون هذا ما قصده إحسان عباس حين قال: (بل سأذهب أبعد من ذلك، حين أرى أننا لا نعرف المازني من (إبراهيم الكاتب)، ولا توفيق الحكيم من (عودة الروح)، ولا العقاد من (سارة)، ذلك لأن هؤلاء حاولوا أن ينسجوا جانباً من تراجمهم الذاتية نسيجاً قصصياً، وللقصة مبناها ومتطلباتها، وأحكامها، فكم أجرى هؤلاء من تغيير في الواقع حتي تتلاءم قصصهم وتنسجم أجزاؤها)[59].

وإحسان عباس - في الكلام السابق - يشير إلى مغايرة بين الحياة الشخصية، التي اختارتها السيرة الذاتية منطلقا جمالياً ونموذجاً، وبين رواية السيرة الذاتية، وهي مغايرة تكمن في الأساس بين الحادثة بصورتها الواقعية والحادثة بصورتها اللغوية المسرودة، ففي الأولى تخضع لمتطلبات الحياة، وفي الثانية تخضع لمتطلبات اللغة والفهم والتفسير، فرواية السيرة الذاتية تقدم جانباً سيرياً، ولكنها ليست سيرة ذاتية، وفي ذلك السياق سنجد مقاربات نقدية تشير إلى أن السيرة الذاتية تختلف عن شكل الرواية، فتودروف يشير إلى أن السيرة الذاتية تختلف عن الرواية، في كون مؤلف السيرة الذاتية يدعي اعتماده على الحقائق، أكثر من بناء القصص)[60].

وقد نجد في مقاربات بعض الباحثين اعتماداً واضحاً على بعض الجزئيات الفنية، التي يتيحها شكل الرواية، بالمقارنة بشكل السيرة الذاتية، فالسيرة الذاتية اختيار جمالي لاستعادة وتصوير المعيش الشخصي، الذي يمد المادة القصصية التخيلية بخيوط أشبه بالشرايين التي تغذي العمل.

وهذا المنحى الجمالي الخاص يجعل السيرة الذاتية أقرب إلى رواية

الصوت الواحد، فلا نجد في السيرة الذاتية تعدداً في الأصوات، وإنما هي أحادية الرؤية، وهي رؤية توحد فيها صوت الراوي مع صوت الشخصية، بحيث لا يستطيع القارئ الفصل بينهما بسهولة.

في مقابل الصورة السردية الخاصة بالسيرة الذاتية، التي تكشف عن تماهٍ بين المؤلف والراوي، نجد أن البنية السردية الروائية – كما يقول أحد الباحثين – بنية مرنة، فعلي الرغم من أن الرواية يؤطرها ضمير سردي معين، إلا أن بنيتها المرنة تسمح بظهور ضمائر سردية أخرى، بحسب ما تفرزه المواقف السردية في بنية الرواية، ومن خلال تعدد الضمائر السردية، وتعدد الرؤى وأساليب السرد[61].

يعمد بعض الباحثين في مجال إسدال نوع من المغايرة بين شكل الرواية وشكل السيرة الذاتية، إلى الاعتماد على المغايرة بين الآليات السردية واللغة في كل شكل على حدة، فالبعض يرى أن هذه الآليات في السيرة الذاتية تأتي بسيطة، وفي الرواية تأتي كاشفة عن تنوع يتيحه الشكل المرن، لأن اعتماد السيرة الذاتية على حقائق ذاتية حياتية معيشة، قد يكون عامل تقييد للخيال، وللآليات الفنية، بالإضافة إلى أن كاتب السيرة الذاتية، لو استسلم لمتطلبات الفن يخرج عمله من إطار السيرة الذاتية.

ولكن الواقع الفعلي يثبت أن قيمة هذا التوجه ليست حاسمة، يقول أحد الباحثين (نكتفي بالإشارة إلي نصوص سيرية ذاتية عربية تفند الرأي حول الكتابة الذاتية، لما فيها من حضور مكثف للاستعارة والحل، واعتماد على اللعب الشكلي والسردي وتوظيف لتداخلات الأصوات السردية، مضاهية بذلك الرواية، في الوقت الذي توجد فيه روايات، لا تعدو أن تكون مركباً بسيطاً)[62].

وقد أشار خيري دومة – نقلاً عن باسكال – إلى أن هناك بعض الميزات الفنية لشكل الرواية على شكل السيرة الذاتية، أولها ميزة أن تكون قادراً على

سرد الظروف التي تقع خارج نطاق التجربة الشخصية المباشرة للمؤلف، فالروائي يمكن أن يستدعي أحداثاً من خارج نطاقه الشخصي، وأن يتخيل أفكاراً ضمنية، لم يعبر عنها الآخرون، كما يمكن أن يعيد تشكيل الحوارات، التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها، أما الميزة الأهم، فهي اختلاف المنظور العام للعمل، إذ يكون المؤلف في رواية السيرة الذاتية مستقلاً، شأن المؤلف في كل عمل فني آخر، أو فلنقل أنه لا يكون موجوداً[63].

إن المتأمل للمقاربة السابقة لجزئية التشابه والاختلاف بين السيرة الذاتية والرواية من جانب، والسيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية من جانب آخر، يدرك أن الإشارة إلى التباين والاختلاف بين الشكلين، لم تفض إلى ملامح قارة لكل شكل، ولم تفض إلى إخراج أحدهما - السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية - من إطار عام، يجمع أشكالاً نصوصية مختلفة أو متشابهة.

فمناقشة جزئيات التمايز مثل الاستناد إلى الاعتماد على الحقائق بالنسبة للسيرة الذاتية، بحيث يغدو معها الخيال مقيداً، والاستناد إلى الخيال أو الفن بالنسبة للرواية، لم تفض - بالضرورة - علي حقيقة أكيدة، تتمثل في أن المقروء، في كليهما سرد لغوي، يباين الحياتي المعيش، ويستجيب لآليات التشكيل وجزئية الفهم والتفسير، ومحاولة الوصول إلى المعنى.

بالنسبة لجزئية الالتحام بالخارج المشدودة إلى الرواية، والالتحام بالداخل، والمرتبط بالسيرة الذاتية، مما يجعل فضاء الرواية أكثر اتساعاً وجدلاً، إن هذه الجزئية - أيضاً - لا يمكن أن تكون فاعلة في إسدال عناصر مغايرة مائزة، فالسيرة الذاتية - بالرغم من التركيز على صاحبها - تكشف عن علاقة عميقة بالحياة، ومن ثم فهي ليست بعيدة عن الارتباط بالخارج، والهوية الذاتية لا تتشكل إلا في إطار جدلي مع هذا الخارج، صحيح أن هذا الجدل لا يتجلى بشكل مباشر وصريح، ولكنه موجود.

هذا التوجه الذي يشير إلى مساحة التشابه بين السيرة الذاتية والرواية بشكل عام، ورواية السيرة الذاتية بشكل خاص، هل يشير إلي إلغاء تام لفكرة الجنس الأدبي؟ أم يشير إلى تحول في رؤيتنا لفكرة الجنس؟

إن الإجابة عن هذا السؤال يجب أن تنطلق من الاختلاف بين فكرة الجنس بشكلها السابق، وبين فكرة الجنس بمحمولها الدلالي في دراسات ما بعد الحداثة، بحيث تغدو راصدة لأشكال أو أنماط أو صيغ تعبيرية نصوصية، انطلاقا من مصطلحي (كتابة) و(نص)، اللذين يهشمان أي حدود تعبيرية مائزة، فالأنواع - في ذلك السياق - فصائل منفتحة وغير منجزة.

أما الأشكال الأخرى التي تتداخل مع السيرة الذاتية، فهي عديدة، مثل المذكرات واليوميات، وفي تعامل النقاد والباحثين مع هذا التداخل، نجد أنه أخذ توجهات عديدة، وربما يكون التوجه الأول ماثلاً في اعتبار المذكرات واليوميات شكلاً مهمشاً بالقياس إلى السيرة الذاتية، ويمكن تعليل ذلك بأنهم تعاملوا مع السيرة الذاتية على أنها خطاب أدبي، بينما اعتبروا المذكرات شكلاً من أشكال كتابة الحياة، ولكنه غير أدبي.

وربما يكون تأثير جوسدروف واضحاً في ذلك السياق، الذي يتعامل مع المذكرات واليوميات علي أنها شكل سلبي، وذلك حين قال: (المذكرات في النهاية ليست إلا نوعا ضعيفاً من التاريخ، وكتابها الأوائل ضعفاء، ولديهم اعتقاد مضلل، بأنهم يستطيعون ببساطة إعادة تقديم حقائق حياتهم، وأعمالهم من خلال مقياس إبداعي)(64).

ويبدو أن جوسدروف كان متأثراً في ذلك السياق بالمذكرات في تجليها الأول، التي يكتبها أناس رسميون من أصحاب المكانة السياسية، وهم - بذلك - بعيدون عن الأدب، ويتجلي هذا التوجه من خلال الانحياز للرواية في مقولة أندريه جيد، تلك المقولة التي توقف أمامها فيليب لوجون وناقشها، يقول جيد

(لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة، ولو كان هم الحقيقة كبيرة جداً، فكل شيء معقد دائماً أكثر مما نقوله، ربما تقترب الحقيقة أكثر في الرواية)(65).

فالمذكرات واليوميات - وفقا لوجهة النظر السابقة - تقدم شيئاً لا يمكن الوثوق به، ويبدو أن السبب في ذلك يعود - في الأساس - إلى أن المذكرات واليوميات لا تكتب في لحظة آنية واحدة، متقاطعة مع الزمن، وإنما تكتب في لحظات زمنية مختلفة، ومن ثم فالهوية الذاتية مرتبطة بوقت تسجيلها أو تبويبها، ولا تنتمي إلى لحظة واحدة، يقرر فيها كاتب معين تسجيل سيرته الذاتية، ومن ثم فهي تفتقد لجزئية النمو والاتساق.

ولهذا نجد بعض النقاد في حديثهم عن اليوميات أو المذكرات يتعاملون معها، على أنها ترتبط بعلاقة ضعيفة مع الخطاب السير الذاتي، بوصفها شكلاً ثانوياً من كتابة الحياة، بينما أخذت السيرة الذاتية المكان الأساسي، فيما يمكن أن نطلق عليه كتابة الحياة، (فباسكال يعتبر الخطابات أو الرسائل أو اليوميات أو المذكرات أشياء متعلقة بالسيرة، ولكنها ليست سيرة ذاتية، لأنها لا تحمل وجهة نظر فردية، ولا تكتب في إطار تقاطعها مع لحظة زمنية معينة)(66).

ومن هنا، فإن كتابة اليوميات أو المذكرات، قد تحولت إلى أداة مساعدة لشكل السيرة الذاتية، فالسيرة الذاتية - عادة - تكتب بعد مرور شطر كبير من الحياة، ولهذا فكاتبها الذي يحاول قراءة الماضي، يعتمد على المذكرات أو اليوميات التي تكتب في لحظة آنية، لتنشيط ذاكرته، ولكي يقرب السيرة الذاتية من التاريخ، ويشير أحد الباحثين إلى سبب آخر لتفسير هذا التوجه، فهو يرى أن كتّاب المذكرات أو اليوميات يفترضون أساساً أنهم يتحدثون إلى أنفسهم، يقول: (اليوميات هي فقط مادة لكتاب السيرة أو المؤرخين، وأعتقد أنها ليست أدبياً، لأنها لا تقدم توقعاً كاملاً، ولا تنظم الأحداث، وإنما تسجلها، ولأن كتابها يفترضون أساساً أنهم يتحدثون إلى أنفسهم)(67).

وهناك توجه آخر ظهر واضحاً في التعامل مع المذكرات أو اليوميات، وهو توجه يرتبط بالإشارة إلى المغايرة أو الاختلاف في الإمكانات، التي يقدمها كل شكل منفرداً عن الآخر، وهذا التوجه – بشكل أكثر وعياً – لا ينفي إدراج كتابة المذكرات أو اليوميات في إطار كتابة الذات أو كتابة الحياة، وإنما يحاول التوقف عند إمكانات كل شكل، وما تتيحه هذه الإمكانات، في الاقتراب من تشكيل هوية خاصة لكاتبها.

ويشير أصحاب هذا الاتجاه إلى تفرد أو فرادة المدخل المتمثل في الذات بالنسبة للسيرة الذاتية، بينما تتعدد المداخل في كتابة المذكرات أو اليوميات، فكاتب المذكرات أو اليوميات قد يتعرض للذات، ولكنه لا يكتفي بهذا المدخل، فهو مهموم – أيضاً – برصد جزئيات عامة، فكاتب المذكرات أو اليوميات مهموم برصد العام والخاص، بينما كاتب السيرة مهموم بالذات، تقول إحدى الباحثات، نقلا عن سميث وواطسون: (إن الفارق الأساسي بين السيرة الذاتية والمذكرات، يتمثل في أن المذكرات تتعامل مع الخارج، بينما تتعامل السيرة الذاتية التقليدية مع الداخل)[68].

توقف بعض الباحثين عند جزئية مهمة، هي أن المذكرات أو اليوميات ترتبط بإعادة الجمع، لأنها كتبت في فترات متباعدة، ولذلك أشار البعض إلى انطباعيتها، فهي لا تقدم حياة كاملة، ومن ثم فهي شعرية النغمة والتعبير، وعلى هذا فهي نمط أو صيغة تختلف عن صيغة السيرة الذاتية، لأنها تهتم بالحدث الآني، ولذلك شبهها بعض الباحثين في تعاملها مع الحدث بنزول الموضة، أما السيرة الذاتية فهي ترتبط بحياة واحدة تكتبها.

وانطلق بعض الباحثين من طبيعة المذكرات أو اليوميات، لكي يشيروا إلى كتابة المذكرات أو اليوميات لا تستطيع أن تسجل الماضي، كما تفعل – أو تحاول أن تفعل – السيرة الذاتية، فالمذكرات تسجل جزءاً واحداً من أجزاء الماضي، لأن

المذكرات لارتباطها بالتسجيل الآني تفتقد إلى جزئية مهمة، هي إعادة القراءة أو التفسير التي توجد في السيرة الذاتية، فالسيرة تفسر وتحاول قراءة الماضي وفق لحظة زمنية مغايرة، فالمنظرون يشيرون إلى أن الإنسان يعيد خلق ماضيه باستمرار، ولهذا يعيد خلق حاضره، ومن ثم يعيد تشكيل هويته، وهذا النسق لا يتحقق إلا مع لحظة كتابة متقاطعة مع الزمن، تنفتح على الماضي من خلال فعل الذاكرة، الذاكرة - في رأي إحسان عباس - تفلسف الأشياء الماضية، وتنظر إليها من زوايا جديدة، وتهدم وتبني حسبما يلائم الظروف وتغيرها، وتجد التعليل والأعذار لأشياء سابقة، لأنها في عملية كشف دائم، ومعنى هذا أن الماضي لا يمكن استرجاعه، على حاله، ولا مناص من تغييره بوعي أو بدون وعي[69].

يتبقى توجه أخير في مقاربة المذكرات، وهو توجه يحاول أن يتعاظم على الفارق بين السيرة الذاتية والمذكرات، ويبدو أن الفارق بين التوجهين، يكمن في توجه ينظر إلى المذكرات على أنها شكل سلبي، ويرتبط بالصورة التقليدية لها، بينما يستند التوجه الإيجابي للمذكرات على الصورة الآنية، حيث تحولت المذكرات - على حد تعبير إحدى الباحثات - إلى منتج أو علامة تشير إلى هيمنة الاستهلاك وثورة الثقافة الصناعية[70].

إن القدرة الهائلة لهيمنة فكرة المجتمع الاستهلاكي، ربما كان لها دور في إزالة الفوارق بين شكل السيرة الذاتية وشكل المذكرات واليوميات، ومن ثم وجدنا باحثين يقدمون نقداً للتعريفات التي قدمها معجم (ويبستر) للمذكرات، ففي تعريف ويبستر لمذكرات يقول: (إنها سيرة ذاتية تركز على الموضوع القصصي، أكثر من تركيزها على الداخل، أو هي تسجيل للأحداث الهامة، قائم على الملاحظات الشخصية، أو المعلومات لشكل ما)[71].

ففي رأى الباحثة أن هذا التعريف متناقض، لأن إشارة التعريف إلى

الملاحظات أو المعلومات الشخصية، فيها تشخيص للشخصانية أو الفردانية، والمذكرات في هذه الحالة لا تكون موضوعية، بل تحمل وعياً شخصانياً، وتقرر الباحثة في النهاية أن المذكرات (عمل شخصي مثل عمل الشاعر أو الروائي، لأنها تربط الوعي الفردي بالعالم، وهذا الربط يولد التجربة، والتجربة تصنع الحكمة، بل يعكس التطور الخاص بالشخصية مثل القصيدة أو الرواية)(72).

وبعد، فهذه الدراسة كانت تحاول الوقوف على طبيعة فكرة الجنس الأدبي، وطبيعة تشكله في إطار النظريات الأدبية السائدة، ودور هذه الفكرة – فكرة الجنس – وطبيعة النظر إليها في التأثير على رؤية ومقاربة النقاد للسيرة الذاتية، ذلك الشكل الهجين أو الإشكالي، لأن نقطة انطلاقه الأساسية ترتبط بجناحين أساسين، هما الحقيقة و الخيال.

وتجلى لنا من خلال الوقفة السابقة مع هذا الموضوع، أنه يمكننا التوقف عند نظرات مختلفة لنظرية الأجناس الأدبية، وهذه النظرات تشكل نماذج فاعلة، بحيث تكون كل نظرة مرتبطة بنظرية أدبية سائدة في خطوطها العريضة.

ففي النظرية الماركسية تجلى لنا أن هذه النظرة تنطلق من فكرة أساسية هي فكرة ارتباط الجنس الأدبي في نشأته وتحوله بالمجتمع، وبنية هذا المجتمع، وهذه النظرة تجعل الجنس الأدبي مؤسساً تاريخياً، وكأنه بناء فوقي يمارس سلطة ما.

إن هذه النظرة الخاصة إلى الجنس الأدبي جعلت التعامل مع السيرة الذاتية، ينطلق وفق حدود معينة قد ترتبط بالتعريف ووضع الحد الفاعل، وهذه التوجهات – بالرغم من أهميتها – إلا أنها لم تستطع أن تقدم الدور الفاعل، خصوصاً بعد تعقد آليات الكتابة في السيرة الذاتية، وأصبح النظر إليها لا يرتبط بالتاريخ الذي نشأت في حضنه، وتكونت في ركابه، وقد أثر هذا المنحى على المصطلحات المتداولة لكشف مساحة الريب بين الكشف عن هوية الذات

والإطار المرجعي، فاستخدم النقاد مصطلحات (التجرد) و(الموضوعية)، وهي مصطلحات – من الناحية العملية – قد تكون وثيقة الصلة بعلم التاريخ.

وقد أسفر هذا التوجه عن حكم خاص، ينطلق من النظرة التاريخية، وطبيعة النظرة إلى الأجناس، وذلك من خلال الحكم على السيرة الذاتية بأنها جنس هجين، لأن النقاد في إطار هذا التوجه ينطلقون من الحدود المؤسسة، ومعنيون بتسكين كل تحول جديد في النوع داخل أفق ثابت، له سلطة ما.

أما النظرة الثانية، أو التوجه الثاني، في النظر إلى الأجناس، فهو النموذج البنيوي أو الشكلي، وهذا النموذج لا يهمل فكرة الجنس التاريخي، وتحوله من نسق إلى نسق، ولكنه في إطار هذا التوجه يهتم بالتشكيل المنجز في لحظة آنية، ومن ثم نجد أصحابه ينطلقون من خلال تحليل البنية إلى جزئية العنصر الفاعل، الذي يكون مؤثراً في تحريك العناصر الأخرى.

وقد كان هذا التوجه فاعلاً في مقاربة السيرة الذاتية، لأنه جعل الاهتمام يرتبط بالبحث عن عنصر مهيمن في السيرة الذاتية، ولكن في معالجة هذه الجزئية، اختلف النقاد في طبيعة العنصر الفاعل، هل يرتبط بالإطار العام أو بالشكل الداخلي، وهنا قد يدخل مضمون العمل السير ذاتي في تشكيل فكرة الجنس.

وفي إطار تحديد العنصر الفاعل في دراسة السيرة الذاتية، سنجد أنها تعددت إلى حد بعيد، لأنها منفتحة على دلالة قد يكون لها تأثير في فترة زمنية من الفترات، ومن ثم فإن مقاربة هذا التوجه قد تفصح في النهاية، عن نظرة ساكنة وثابتة، لأن الإلحاح على العناصر المهيمنة يجعلها ثابتة، وهذا قد يكون مباينا لفكرة الجنس الأدبي.

وانطلاقاً من ثبات التوجه الأول في النظر إلى الأجناس، لأنه ينطلق من

بناء تاريخي فوقي مؤسس، وثبات التوجه البنيوي الذي يعتمد على العنصر الفاعل، يأتي التوجه الأخير في النظر إلى الأجناس الأدبية، المرتبط بنظريات ما بعد الحداثة، وهذا التوجه حاول أن ينزل الأجناس من بنائها الفوقي، لكي تشير إلى النمط أو الصيغة أو النوع، انطلاقاً من الخلفيات النظرية التي انطلقت منها هذه النظريات، فنظريات ما بعد الحداثة تنطلق من نفي الأصل الثابت، ونفي السلطة الفاعلة، ونفي الجنس المنجز، فالأجناس - أو الأنواع - في إطار هذه النظريات فصائل مفتوحة للهدم والإضافة.

وفي إطار هذه النظرة إلى النظريات الأدبية، نجد مقاربة السيرة الذاتية تأثرت إلى حد بعيد، من خلال وجود مصطلح (كتابة الذات)، الذي يطل فاعلاً ومشيراً إلى كل الأشكال السردية التي تهتم بهذا المنحى، سواء كانت الرواية أو السيرة الذاتية أو روايات السيرة الذاتية، أو المذكرات أو اليوميات.

فكل هذه أشكال تحاول التعبير أو الكشف عن هوية الذات، ومن ثم نجد مقاربة الباحثين لجزئية التشابه والاختلاف بين هذه الأشكال، تنبع من الإمكانات التي يتيحها كل شكل على حدة.

إن هذه المقاربات التي تختلف باختلاف طبيعة النظرة إلى الجنس الأدبي، لا تتجلى في كتابات النقاد بشكل تراتبي وإنما تتجلى بشكل خاص يتحكم فيه نقطة الانطلاق، التي ينطلق منها الباحث أو الناقد، ففيليب لوجون في محاولته تعريف السيرة الذاتية، وبحثه عن العقد الميثاق، ينطلق من تصور تاريخي لفكرة الأجناس، ولكنه - بالتدريج بعد ذلك - حاول مراجعة هذا التصور، نظراً لجدل النظريات الأدبية المعاصرة.

الهوامش والتعليقات

1) David Amigoni : Victorian Life writing genes, print constituencies, p.2.

2) أحمد مريع : السيرة الذاتية الحد والمفهوم، منشورات نادي أبها الأدبي 2003، ص 25.

3) Robert F .Sayre: The proper study AutoBiographies in Ameri -can studies, Amarican quarterly, vol . 29,no.3 .1977 .p.242.

4) فيليب لوجون: من أجل السيرة الذاتية، حوار مع فيليب لوجون ترجمة المبارك الغروسي، نوافذ، سبتمبر 2003، ص 121.

5) Tzvetan Todorov : The 0rgin of Geners , new Literary History ,Vol 8 ,No 1 ,Autuman , 1976, p161.

6) نبيلة إبراهيم: قراءة في نظرية الأجناس الأدبية، علامات ، يونيو 1995، ص 50.

7) رالف كوهين: التاريخ والنوع، مقال في كتاب (القصة الرواية المؤلف)، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات، ط 1، 1997، ص 28.

8) توني بينيت: سوسيولوجيا الأنواع، مقال في كتاب القصة الرواية المؤلف، السابق، ص 163.

9) Jerome Bruner:Life As A narative ,Social Research ,Vol .71,No.3 ,Fall 2004, P.695.

10) Mark Freeman :Autobiographical Understanding And Narative Inquiry ,p.126.

11) Tzvetan Todorov :Ibid ,p162

12) توماس كنت : تصنيف الأنواع، مقال في كتاب (القصة الرواية المؤلف)، السابق، ص 63.

13) توني بينيت: السابق، ص 167.

14) جيرار جينيت : مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبدالعزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999 ص 10.

15) توني بينيت: السابق، ص 178.

16) رالف كوهين: هل توجد أنواع ما بعد حداثية، السابق ص 217.

17) روبرت ياوس:أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس، مقال في كتاب نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي بجدة 1415هـ، ص 59.

18) رالف كوهين: السابق 219.

19) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العرب، بيروت 1994، ص 80.

20) Hebba Mashhour :My Self Portrait My Autobiography My Self , p.5.

21) إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1956، ص 7.

22) توني بينيت: السابق، ص 166.

23) Robert F .Sayre :Ibid ,p.244 .

24) Robert F .Sayre :Ibid ,p.244 .

25) أحمد مريع: السابق، ص 29.

26) توماس كنت: السابق، ص 65.

27) كارل فيتور: تاريخ الأجناس الأدبية، مقال في كتاب نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة عبدالعزيز شبيل، نادي جدة، 1415هـ، ص 20.

28) رينيه ويلك: نظرية الأدب، المجلس الأعلى للفنون والآداب الاجتماعية بدمشق، بدون تاريخ، ص 305.

29) نسيمة الغيث: خطاب العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني، مجلد (1)، 2000، ص 65.

30) كارل فيتور: السابق، ص 28.

31) عمر حلي: مقدمة المترجم، السيرة الذاتية، السابق، ص 15.

32) تودروف: الأنواع الأدبية، مقال في كتاب (القصة الروية المؤلف)، السابق، ص 41.

33) روبرت ياوس: السابق، ص 57.

34) أحمد مريع: السابق، ص 83.

35) محمد راتب الحلاق: الترجمة الذاتية محاولة لمقاربة المصطلح، الموقف الأدب، عدد 342، تشرين 1999، ص 20.

36) صالح معيض الغامدي: مصادر السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، علامات، مارس 1993، ص 20.

37) Todorove :Ibid , p.168 .

38) عمر حلي: السابق ص 13.

39) إحسان عباس: السابق، ص 12.

40) Paul Hunter :Biography And The Novel , Modern Language Studies ,Vol (9) ,No 3 , Auttum ,1979 ,P.78 .

41) إحسان عباس: السابق، ص 11.

42) إحسان عباس: السابق، ص 12.

43) إحسان عباس: السابق، ص 120.

44) محمد راتب الحلاق: السابق، ص 23.

45) هشام العلوي: السيرة الذاتية بالمغرب، مجلة فكر ونقد، عدد 53، ص 25.

46) أحمد العزي الصغير: تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية، إصدارات وزارة الثقافة، اليمن، 2004، ص 27.

47) هشام العلوي: السابق، ص 21.

48) فيليب لوجون: من أجل السيرة الذاتية، السابق، ص 121

49) جون ماري شيفير: الهوية الأجناسية وتاريخ النصوص، ترجمة عبدالسلام فزازي، علامات، 1998م، ص 27.

50) رالف كوهين: السابق، ص 26.

51) نبيلة إبراهيم: السابق ،ص 59.

52) Julie Rak: Are Memory Autobiography ?A Consideration Of Genre And Public Identity , Genre XXXVI, Fall I Winter , P.305 .

53) شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام، دار الجنوب للنشر، 1992م، ص 20.

54) Paul Hunter : Ibid.

55) عمر حلي: مقدمة المترجم، السيرة الذاتية، السابق، ص 15.

56) Paul Hunter :Ibid ,P.73.

57) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، السابق، ص 38.

58) فيليب لوجون: السيرة الذاتية السابق، ص 37.

59) إحسان عباس: السابق، ص 82.

60) Todorove : Ibid ,p162 .

61) أحمد العزي صغير: السابق، ص 42.

62) عمر حلي: الوجه والقفا ملاحظات عامة على الحدود المنهجية لدراسة السيرة الذاتية، علامات، المغرب، العدد، 6، 1996م، ص 40.

63) خيري دومة: رواية السيرة الذاتية في مصر، نزوي، عدد 36، ص 58.

64) Julie Rak :Ibid , P.313 .

65) تهاني عبدالفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2002، ص 13،

66) Robert F. Sayre :Ibid ,p245 .

67) Robert F. Sayre :Ibid ,p246 .

68) Julie Rak : Ibid , P.314 .

69) إحسان عباس: السابق، ص 105.

70) Julie Rak : Ibid , p.315 .

71) Lindsey Drager: Significance Of Term Literary In Literary Memory , p .10 .

72) Lindsey Drager :Ibid , p10.

* * *

التقاطعات الشخصية والدرامية بين بطل [شقة الحرية] وكاتبها

إبراهيم مضواح الألمعي

مدخـــــل:



تنطلق هذه المقاربة من فرضية أن الرواية الأولى، لأي روائي تلتفت – في الغالب – إلى أهم الشخصيات في حياة كاتبها، وأكثرها التصاقاً به، وليس في حياة الكاتب ما يحتل هذا الموقع من الأهمية، إلا تجربته الذاتية، وإن لم تكن هذه الفرضية ملزمة، على الرغم من مقولة كليف جيمس الشهيرة بأن «معظم الروايات الأولى هي سير ذاتية» وهذا ما تحاول هذه الورقة النظر فيه، من خلال قراءة محايدة لرواية (شقة الحرية) للدكتور غازي القصيبي، مع قراءة موازية لما تضمنته كتاباته من إشارات سيرية، حتى فيما كتب خارج نطاق سيرته الذاتية، أو الشعرية، متجاهلةً – تماماً – ما عُرِفَ عنه من مصادر أخرى، لم يقلها، أو يكتبها.

ومع أن هناك من يَصِمِ هذا النوع من التناول بالصبغة الاستخباراتية(1)، ويبرئ هذه الورقة من تلك التهمة، أن أحد أبرز دوافعها، الإعجاب المتوازي بالشخصيتين، أعني الكاتب والبطل، كما يبرئها أنها تعي الفرق الجوهري بين

أحداث الرواية التي تركن إلى الفنية والجمالية والخيال، وبين أحداث السيرة التي تركن إلى الصدقية والتاريخ، وأنها لا تسعى إلى تحميل الكاتب المضامين الموضوعية لحياة البطل، وإنما تتلمس الإسقاطات الذاتية التي طبع بها الكاتبُ شخصية البطل، أو المواقف التي عرضتْ للكاتبِ وساقها في دراما روائية محورها البطل، كما أنها لا تجنح إلى تقديم النتائج على المقدمات..

إمكانية سرد السيرة في رواية:

وهذه المقاربة بين شخصيتي (الكاتب والبطل)، تنطلق أيضاً من سؤال جوهري، حول إمكانية تحميل الرواية تفاصيل السيرة الذاتية، فللدكتور القصيبي، رأيٌ إيجابي في ذلك، ذكره في حوار دار بينه وبين الدكتور محمد جابر الأنصاري، نُشر في سبتمبر 1991م، بمجلة العربي الكويتية، فقد تساءل القصيبي، قائلاً: «**هل تجيء السيرة الذاتية بالطريقة التقليدية المألوفة، وهي طريقة تقتل القارئ من الملل، ما لم تكن أحداث "السيرة" خارقة ومثيرة؟، أم أن هناك أسلوباً آخر؟**»[2].

ثم يجيب على تساؤله السابق، فيقول: «**أراني أميل تدريجياً إلى أن الشكل الأمثل هو الرواية، حيثُ تمتزج الوقائع بالخيال، ويُتاح قدرٌ أكبر من الحرية.**

ما أفكر فيه أن تكون لكل مرحلة روايتها: الطالب، الأستاذ، الموظف... إلخ. هذا مشروع في الأعماق، ولايزال يعتمل، ولم يختمر»[3].

وتمضي سنوات ثلاث لتصدر رواية (شقة الحرية)، في يناير 1994م، لتحكي خمس سنوات من عمر البطل فؤاد، القادم من البحرين إلى القاهرة، سنة 1956م، لدراسة التوجيهية في المدرسة السعيدية، والمرحلة الجامعية في كلية الحقوق في جامعة القاهرة، وتنتهي بسفره إلى أمريكا سنة 1961م. فهل

نستطيع القول إن الفكرة قد اختمرت، وخرجت سيرة الطالب/ رواية شقة الحرية، بالرغم من افتتاح القصيبي الرواية بتحذير القارئ من إضاعة وقته في البحث عن الواقع في الخيال، بقوله: «**كان الكاتب في القاهرة في الفترة التي تتحدث عنها الرواية. ومع ذلك فجميع أبطال هذه الرواية وجميع أحداثها من نسج الخيال. والوقائع المنسوبة إلى أشخاص حقيقيين هي بدورها، من صنع الخيال. وأي محاولة للبحث عن الواقع في الخيال ستكون مضيعة لوقت القارئ الكريم**»(4)، ولا نملك إلا احترام هذا (الميثاق الأتوبيوغرافي)، كما يسميه فيليب لوجون،الذي جعله الكاتب شرطاً على عتبات النص.

ومع هذا التحذير الصريح نجد أن الدكتور مكي محمد سرحان، ينقل في كتابه، عن الدكتور غازي القصيبي من رواية شقة الحرية، آثار النقلة التي واجهها القصيبي عند انتقاله من البحرين إلى القاهرة سنة 1956م، فيكتب عن القصيبي ما كتبه القصيبي عن فؤاد الطارف، في تماهٍ واضح - من وجهة نظر الدكتور سرحان - بين القصيبي والطارف، فينقل حرفياً من الرواية ص.ص (20-21). «**غير أنه يدرك في أعماقه أن الأمر ليس بسيطاً. يتصور نفسه وحيداً في القاهرة بملايينها الثلاثة. كم عدد الأشخاص الذين يعرفهم هناك؟ عشرة، على أكثر تقدير. نقطة في محيط**»(5).

ومن الموضع نفسه ينقل: «**ما أكثر ما يعرف عن القاهرة قبل رؤيتها. شاهدها في الأفلام والصحف، وحدَّثه عنها الزوار. لم يكن أساتذته المصريّون في الابتدائية والثانوية يملّون الحديث عن القاهرة. وتراكمت المعلومات. حديقة الأندلس أجمل حديقة في الشرق الأوسط. جنينة الحيوانات ثاني جنينة في العالم بعد جنينة لندن. وهناك ساعة هائلة من الزهور في القاهرة، ساعة تتكلم. وفي حلوان حديقة يابانية لا يوجد ما يُماثلها حتى في اليابان. المنامة؟ تستطيع أن تضعها في شارع من شوارع السيّدة. البحرين؟ تستطيع أن تخفيها كلها في شبرا ولا تعثر عليها أبداً**»(6).

وعندما يكتب الدكتور مكي عن وداع القصيبي للقاهرة للدراسة في أمريكا، ينقل ما كتبه القصيبي عن بطل روايته حرفياً ص. ص (462-463) **«والذي يودع الآن القاهرة، ترك شيئاً من حياته في أتوبيس رقم 6، وشيئاً في ميدان التحرير، وشيئاً في السعيدية، وشيئاً كثيراً في شقّة الحريّة. الذي يودِّع الآن. يفتح روحه، ويختزن كل ما يستطيع اختزانه من الأشياء القاهرية. الوجوه. الروائح. المقاهي. الكشري. البقسماط. البيض المسلوق. يا امه القمر ع الباب. أنت وبس اللي حبيبي. سور الأزبكية. جزيرة الشاي. كل كبدة ومخّ باطمئنان. واقرأ الفاتحة للسلطان. تلمّع يا بيه؟ «روزا»... «صباح الخير»... «أهرام»... «روزا» السحلب. هل ستتذكرين هذا الفتى الذي سيأخذ معه، كل هذه الأشياء إلى نيويورك؟!»**[7].

وحين يورد د. مكي هذه الكتابات دون إشارة، فهي توحي بوضوح أنه ينقل من سيرة الكاتب الذاتية - من وجهة نظره - إلى سيرة الكاتب التي يحاول مقاربتها في كتابه..

وهذا ما يصرح به الناقد محمد العباس، حين يقول: **«فؤاد الطارف مثلاً هو الرداء الرهيف الذي تقنّعه غازي القصيبي في روايته "شقة الحرية"... على اعتبار أن الطارف كبطل هو مظهر، من مظاهر شخصية القصيبي الكاملة، كما يبدو ذلك من خلال التعريف به وإلحاح شخصيته المتكررة، رغم انتفاء شرط التطابق الكلي، بين أناه، وأنا المؤلف الحقيقي»**[8].

وهذا ما يشير إليه بشكل مجمل الأستاذ يوسف الذكير، حين يقول: **«غازي القصيبي يستقي رواء رواياته بشكل شبه كلي من سيرته الذاتية وتجاربه الشخصية»**[9].

وليست رواية السيرة الذاتية ظاهرة جديدة في تاريخ الأدب العربي الحديث، فقد استخدم رواد الرواية المصرية مادة حياتهم الشخصية، ليصنعوا

منها رواياتهم الأولى،في صيغة سير ذاتية واضحة، هكذا فعل طه حسين في (الأيام) وهيكل في (زينب)، والعقاد في (سارة) ،وتوفيق الحكيم في (عصفور من الشرق) و(يوميات نائب في الأرياف)(10).

ويفسر بعض النقاد انتشار العنصر السيرذاتي في النصوص الأولى من الرواية العربية الحديثة، بأن كتابنا الرواد لم يكن في مخزون تجاربهم تجربة فنية شبه مكتملة إلا في إطار حياتهم الشخصية الخاصة، فكتبوا هذه التجارب(11).

والحقيقة أن الأمر ليس قاصراً على رواد الرواية، فكذا فعل روائيو الجيل التالي، فقد بثَّ حنا مينا سيرته الذاتية في سطور رواياته وخصوصاً الثلاثية: (بقايا صور) و(المستنقع) و(القطاف)، وكذا محمد شكري في (الخبز الحافي) و(الشطار)، حيثُ كتب على غلاف الأولى (سيرة ذاتية روائية)، وعلى غلاف الثانية (رواية)، وهي لا تعدو أن تكون تتمة لرواية الخبز الحافي. وإدوار الخراط في (ترابها زعفران) و(يا بنات اسكندرية) و(اسكندريتي)، و(رامة والتنين) و(الزمن الآخر)، وجمال الغيطاني في (خطط الغيطاني) و(التجليات) و(خلسات الكرى)، وإبراهيم أصلان في (مالك الحزين) و(وردية ليل)، أما نجيب محفوظ فقد اختار عنواناً دالاً لروايتِهِ السير ذاتية؛ حين سماها (أصداء السيرة الذاتية)، وغير هؤلاء كثير، استغلوا فعلاً حوادثَ ووقائع وأطيافاً من حياتهم الشخصية، ليصنعوا منها رواياتٍ سيرةٍ ذاتيةٍ جديدة..

ويحاول روي باسكال (Roy Pascal) أن يقدم مبرراً لشيوع الرواية السير ذاتية، فيقول: «**ما من شك أن التخفي وراء القناع الروائي كان أمراً ضرورياً في الأزمنة التي كان الكتاب فيها اقل جراة في الحديث عن أنفسهم او أقاربهم. وبالطبع كانت هناك على الدوام حيطة إزاء الأحياء من الناس، إن لم يكن تحرجاً من الذوق العام، فخوفاً من العقاب القانوني بتهمة التشهير**»(12).

غير أن هذا ليس الحافز الوحيد لاختيار رواية السيرة الذاتية، بدلاً من

السيرة الذاتية الخالصة؛ فهناك بعض الميزات الفنية لشكل الرواية على شكل السيرة الذاتية، أولها ميزة أن تكون قادرا على سرد الظروف التي تقع خارج نطاق التجربة الشخصية المباشرة للمؤلف؛ فالروائي يمكنه أن يستدعي أحداثاً من خارج نطاقه الشخصي، وأن يتخيل أفكاراً ضمنية لم يعبر عنها الآخرون، كما يمكنه أن يعيد تشكيل الحوارات التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها، والميزة الأهم، اختلاف المنظور العام للعمل، إذ يكون المؤلف في رواية السيرة الذاتية مستقلاً، شأن المؤلف في كل عمل فني آخر، الرواية تمنح الكاتب حرية أوسع بهذا الخصوص[13].

ولهذا يقول الناقد المغربي هشام العلوي: «**تفيد القراءة المباشرة لنتاجاتنا الأدبية، أن معظم الروايات ليست سوى سير ذاتية مقنّعة، أو شكل من أشكالها**»[14].

فيما يرى الروائي المغربي الميلودي شغموم، أن «المبدع لا يمكنه أن يكتب إلا عن نفسه، بمعنى أن ذاته بكل ما تجيش به من ماض وأحداث وتواترات واستيهامات ومخاوف، هي المكون الأساسي لعالمه المفضّل الذي يتكرر في أعماله»[15].

التقاطعات الزمكانية:

أول المؤشرات السيرية في رواية (شقة الحرية) زمكانية الأحداث، فالصبي ابن السادسة عشرة، (الكاتب/ البطل) يسافر من البحرين لإتمام الدراسة الثانوية، ثم الجامعية.. في الرواية تبدأ الأحداث والبطل/ فؤاد الطارف في الطائرة المتجهة من البحرين إلى القاهرة، في أغسطس 1956م، ويقول القصيبي: «**غادرت البحرين في منتصف سنة 1956م**»[16] ويصل (الكاتب/ البطل) إلى القاهرة، لدراسة السنة التوجيهية، في المدرسة السعيدية، فيقول

فؤاد: «**ولكن أمامه سنة كاملة في التوجيهية**»، ويقول: «**التحق فؤاد وقاسم بالمدرسة السعيدية**»[18].

ويقول القصيبي في سيرته الشعرية: «**وانتقلت إلى القاهرة لألتحق بالمدرسة السعيدية، طالباً بالتوجيهية**»[19].

ويجتاز فؤاد المرحلة الثانوية، ويلتحق بكلية الحقوق جامعة القاهرة: «**كانت هذه النتائج كفيلة بإدخالهم جامعة القاهرة... التحق فؤاد وقاسم ونشأت بكلية الحقوق**»[20].

وهي الكلية نفسها التي التحق بها القصيبي بعد قضائه سنة في المدرسة السعيدية..

وتنتهي الرواية في أكتوبر1961م، بينما بطل الرواية في الطائرة المتجهة إلى أمريكا، لإتمام دراسته.. ويقول الكاتب في سيرته الشعرية: «**وفي أواخر سنة 1961م سافرتُ إلى كالفورنيا**»[21].

تشابه الأحداث التي حدثت للبطل مع ما تضمنته الكتابات السيرية للمؤلف:

أما أحداث الرواية التي عاشها فؤاد، فقد روى القصيبي في سيرته الشعرية، وفي كتابات أخرى متفرقة شيئاً منها، فنجد على سبيل المثال، البطل/ فؤاد يتعرض للظلم في المدرسة السعيدية، حينما تنشأ: «**مشكلة بينه وبين الأستاذ سرحان مدرِّس اللغة العربية، عندما اتهمه الأستاذ بسرقة موضوع الإنشاء من مكانٍ لم يحدِّده الأستاذ. وغضبَ فؤاد وانفعل. لم يقتنع الأستاذ أن فؤاد هو كاتب الموضوع إلا عندما أحضر له فؤاد قصاصات من صحف البحرين تتضمَّن تاريخه الأدبي: أربع قصص قصيرة، وخمس مقالات، وجميعها بقلمه. بعدها أخذ الأستاذ سرحان يوليه عناية خاصة**»[22].

وفي محاضرة بعنوان: (مدرسون في حياتي)، يقول القصيبي: «**كنت قد كتبتُ أيامها قصيدة عنوانها (الإسلام بين الأمس واليوم) تجاوز عدد أبياتها سبعين بيتاً. أُعجب استاذي بالقصيدة واحتفظ بنسخة منها، ذات يوم هبط على الفصل مفتِّش «مملوء بنفسه»، كما يقول التعبير الإنجليزي. أسرع المدرس يعرض عليه القصيدة، مزهواً بطالبه الشاعر، بدأ المفتِّش يقرأ القصيدة، وملامحه تتجهم وتتكفهرُ. كنت اتساءل بيني وبين نفسي: «هل الشعر رديء إلى هذه الدرجة؟» إلا أن المسألة كانت أخطر وأدهى وأمر. طلب مني المفتِّش أن أذهب معه ومع المدرِّس إلى غرفةٍ اخرى. هناكَ اتهمني بسرقة القصيدة، وطلب مني أن أعترف بالسرقة، وأوضِّحُ من أين سرقتها، ووعد أن ينتهي هذا الموضوع عند هذا الحد. قلتُ إني كتبتها بنفسي. لم يزده الجواب إلا غضباً، سرعان ما تحول الحوار إلى امتحان. سألني عن اسم البحر، وسأل عن تفعيلاته، وطلب مني أن أقطع الأبيات حسب التفعيلات. فعلتُ كل هذا بسهولة متناهية، وعندما انتهى الامتحان كان المفتش في حالة يُرثى لها من الغيظ. وطلب مني ومن المدرس مغادرة الغرفة**»[23].

وحدة الشعور لدى الكاتب والبطل:

قد تتشابه المشاعر في المواقف المتشابهة التي يمر بها شخصان أو أكثر، ولكننا إزاء تطابق، في الموقف والشعور معاً، بين شخصيتين، إحداهما حقيقية والأخرى متخيلة، والشخصية الواقعية هي التي صنعت الشخصية المتخيلة، فلا نجد مندوحةً عن اعتبار الواقعية تمارس إسقاطات واضحة على المتخيلة، فهذه المتخيلة التي يمثلها فؤاد، الذي يحدِّثُ نفسه، وهو يودع القاهرة، فيقول: «**لماذا لا تكتب رواية عن القاهرة؟.. رواية؟! ذات يوم سيجيء وقت الكتابة. أما الآن فهذا وقتُ الوداع**»[24].

بينما الشخصية الواقعية/ الكاتب، يصف صعوبة الحديث الموجز عن

القاهرة فيقول: «**كيف أتحدَّث عن القاهرة من غير أن أكتب رواية ثانية؟، في القاهرة، تفتحت عيناي على كلِّ الآفاق، وأبصرت كلَّ المشاهد، وامتلأتُ بكلِّ التجارب، في القاهرة، درست القانون**»(25).

ويصف وداع القاهرة، فيقول: «**عندما ودَّعتُ القاهرة شعرتُ أني أترك خلفي أشياء ذهبيّة، أياماً لا تعود وذكريات لا تُنسى**»(26).

فيجدُ القارئُ نفسَه إزاء إحالات بين البطل والكاتب، فالبطل يخطر له أن يكتب الرواية، ويقوم بذلك الكاتب، وهذا ما يوحي بأن الكاتب هو البطل في هذا الموقف على الأقل؟!.

ولنتأمل وحدة الشعور، عندما يتشابه الموقف، عند البطل والكاتب، فهذا شعور فؤاد عندما عاد إلى كلية الحقوق بعد تخرجه فيها: «**شعر وهو يتجول في ردهات الكلية كما لو كان جاسوساً، أُرسلَ من جهة معادية، لمراقبة الطلاب، والطالبات، لم يعد يربطه بالكلية شيءٌ سوى الذكريات**»(27).

ويتشابه هذا الموقف والشعور مع موقف وشعور القصيبي عندما عاد سائحاً إلى كاليفورنيا، ومرَّ بجامعة جنوب كاليفورنيا التي درس فيها الماجستير، فيقول: «**لم أعد أتحمَّل وطأة الغربة الخانقة، في مكانٍ قضيتُ فيها سنين من عمري، لا أُحسُّ بأي غربة. شعرتُ بأنني جاسوس أو لص، أو طفيلي، وهربتُ دون أن أتلفَّت**»(28).

وهاهو فؤاد يشعر بشيخوخة قلبه، وهو في الحادية والعشرين، فيقول: «**وجاءت تجارب ، ليس هذا مجال ذكرها، فيها ما يُسعد، وفيها ما يوجع، تركتني في الحادية والعشرين، أشعر أنني أحملُ قلباً مرهقاً بالشيخوخة، وبالأحداث**»(29).

ويمكن تلمُّس هذا الشعور في بيتي شعر سمعتهما من الدكتور غازي القصيبي في لقاء تلفزيوني، قال: «**قلت وأنا في مطلع العشرينيات:**

الشعرات السود في مفرقي تحجبُ عنكِ الخافقَ الأشيبا

والشمسُ في الأفق لكنني ألمحُ خلف المشرقِ المغربـا»

ولا تخفى وحدة الشعور، غير الطبيعي في مرحلة مبكرة من حياة الكاتب، والبطل على حدٍ سواء..

وكذا الانتماءات القومية التي يشير إليها الدكتور القصيبي في سيرته الشعرية، بقوله: «**شأن معظم الفتيان العرب، في تلك السن، كنتُ متحمساً لموجة القومية العربية، التي اتخذت شكل الناصرية**»[30]، ويتحدث القصيبي عن نفسه، فيقول: «**أعجب في سن السادسة عشرة بقائد ثوري، هو جمال عبد الناصر، أعلن عن نيته في إقامة دولة عربية جديدة على أنقاض الماضي**»[31].

والانتماء نفسه، وفي العمر نفسه، نجده لدى فؤاد الطارف، حين يشتكي التعقيدات التي سيواجهها في مطار القاهرة، فيقول: «**خطر بباله أنه من المستحيل، أن يكون جمال عبد الناصر، على علم بهذه التعقيدات التي تنتظر صغار الناصريين العرب في مطار القاهرة**»[32].

ويترك السفر إلى القاهرة الآثار نفسها لدى الدكتور القصيبي، تلك الآثار التي يعبر عنها بقوله: «**كما أن الانتقال إلى القاهرة كان على المستوى الشخصي صدمة نفسية أحدثت آثاراً بعيدة المدى، لأول مرة في حياتي أترك أمن البيت وحنانه، لأضرب بمفردي في أعماق عالمٍ غريب**»[33].

ويتحدث فؤاد عن الخواطر التي تنتابه، وهو يتوجس مغامرة السفر بمفرده، لأول مرة: «**أما هو، فهذه سفرته الأولى بمفرده، في المرات السابقة، كان هناك شخصٌ أكبر منه يتولى ترتيبات السفر..ولكنه الآن وحيد..**»[34].

علامات متقاطعة في الشخصيتين:

ونجد الكاتب والبطل يعانيان من عدم إجادة لغة أخرى غير الإنجليزية، بالرغم من محاولة فؤاد تعلم الفرنسية، باعتبارها من متطلبات الدراسة في كلية الحقوق، ولكنها محاولة باءت بالفشل: «**سرعان ما اكتشف فؤاد وعبد الكريم أن أملهما في أن يتعلما الفرنسية لا يختلف في درجة واقعيته عن تطلع إبليس إلى دخول الجنة**»(35).

وهذا ما يشكوه القصيبي في سيرته الشعرية، ويعتبره من الثغرات في تكوينه الثقافي: «**لا أتقن من اللغات الأجنبية إلا الإنجليزية، وما يسببه هذا الجهل من قصور في الثقافة أمرٌ لا يحتاج إلى بيان**»(36).

ونجد القصيبي في سيرته الشعرية يشير إلى العلاقة بين أسرته والأسرة الحاكمة في البحرين، ويصفها بالوطيدة(37).

ويقترح والد فؤاد: «**أن يذهب للسلام على الحاكم الشيخ سلمان**»(38) **ورحب الشيخ بهم ترحيباً حاراً**»(39).

ومع الاختلاف في الاتجاه الأدبي بين البطل/ فؤاد/ كاتب القصة، والكاتب/ القصيبي/ الشاعر، فإن هناك إيماءات توحي بأن الكاتب قصد منها فصل واقع الكاتب الشعري المعروف، عن عالم البطل الأدبي، وتوظيف انعكاسات موهبة البطل الأدبية في النص الروائي، لاستثمار نتائج الكتابة القصصية، وتحميلها مضامين قصصية، ينفذ منها إلى البوح بانفعالات الفتى الموهوب، مضحياً بعدد من القصص، كتبها المؤلف منسوبةً للبطل، وصديقه عبدالرؤوف، في حين لا يستطيع التضحية بقصائد تلك المرحلة، خصوصاً وأن أكثرها قد نُشر في ديوان جزائر اللؤلؤ، ويؤيد ذلك أننا نجد صديقه عبد الكريم يحثُّه على أن يكتب الأغاني لصديقته المطربة، (شاهيناز)، فسأله: «**لماذا لا تؤلف لها**

أغانيها؟ ألستَ أديباً؟»(40). ومثل هذا الطلب لا يُطلب إلا من شاعر، ولم يسبق الإشارة إلى أيِّ محاولة شعرية لفؤاد..

كما أن القصيبي نفسه يُقرُّ بمحاولاته القصصية والروائية، في وقتٍ مبكر **«لي محاولات قصصية عديدة نشرت منذ سنين طويلة، بعضها بأسماء مستعارة، وبعضها باسمي الحقيقي، وبعضها لا يزال ينتظر الفرج»**(41).

ويقول القصيبي في موضع آخر: **«كنتُ في العشرين عندما كتبت روايتي الأولى.. «حدثَ ذات صيف» كانت صفحاتها تتجاوز المئة، وكانت تسجِّل بأمانة، أحداث تجربة شخصية عاصفة، لم يهمني أن أسمع رأي القراء أو النقاد، كتبتها لنفسي. ولم يقرأها سوى ثلاثة أصدقاء، كان لكل منهم دورٌ كبير أو صغير في أحداثها، ثم اختفت الرواية، لا أدري أين ذهبت»**(42).

كما نجد أن فؤاد يُشارك في أمسية أدبية مع الشاعرين: سليمان العيسى، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وبينما يلقيان الشعر يلقي فؤاد قصة(43)، وهذا وإن كان ممكناً، إلا أنه قرينة على أن الاتجاه الأدبي الحقيقي للبطل – على افتراض حدوث ذلك – هو الشعر وليس القصة..

ومن التقاطعات في السياق الأدبي بين قصص البطل/ فؤاد، وديوان الكاتب/القصيبي، الحيرة التي واكبت البحث عن عنوان، ففي سيرته الشعرية يقول القصيبي: **«بعد ذلك نشأت مشكلة غير متوقعة، فيما يتعلق باسم الديوان، كنت أود أن أسميه (ليالي الصبا)... فكرتُ جدياً في أن أسمي الديوان (أغاني الصبا) غير أن الشاعرة المصرية ملك عبد العزيز سبقتني إلى هذه التسمية.. بعد ذلك فكرت أن أسمي الديوان (شباب) لكنني صرفتُ النظر عن هذه التسمية، بعد صدور ديوان للدكتور عبدالقادر القط يحمل عنواناً مشابها هو: (ذكريات شباب) بقي العنوان مشكلة دون حل بضعة أسابيع حتى اقترح الشاعر الصديق ناصر أبو حميد عنوان: (أشعار من جزائر اللؤلؤ)»**(44).

وفيما يشبه هذه الحيرة يأتي الحوار بين فؤاد وعبدالرؤوف حول عنوان المجموعة القصصية المشتركة:

«- عبدالرؤوف: والاسم؟ نريد اسماً يلفت الأنظار. اسماً يجمع بين مصر والبحرين.

- فكرة طريفة ثانية..

- أهرام المنامة..

- لا، ولا منامة الأهرام!

- نيل دلمون؟

- لحظة! لحظة! دلمون! ورقة من بُردى دلمون! ما رأيك؟

- (ورقة من بُردى دلمون) قنبلة الموسم»(45).

كما أن ميلاد المجموعة القصصية المشتركة لفؤاد وعبدالرؤوف يتفق زمانياً، مع صدور الديوان الأول (أشعار من جزائر اللؤلؤ) وذلك أن كليهما صدر سنة 1960م، يقول القصيبي: «**طبعت الديوان في بيروت، سنة 1960م...استُقبل الديوان بحرارة وكتبت عنه عدة مقالات نقدية كانت - في مجملها - مليئة بالثناء**»(46).

وفي بداية الفصل الخامس عشر سبتمبر وأكتوبر 1960م، جاء في الرواية: «**لقيت المجموعة القصصية ترحيباً حاراً من الوسط الأدبي..**»(47).

«كنتُ في العشرين حين أصدرتُ ديواني الأول أشعار من جزائر اللؤلؤ.. ورحَّبَ به الدكتور عبدالقادر القط، وأثنى عليه الدكتور شكري عياد، واستقبلني الأستاذ عباس محمود العقاد في مقر لجنة الشعر هاشاً باشاً»(48).

بينما في الرواية يكتب عن استقبال المجموعة القصصية، فيقول: «**لقيت**

المجموعة القصصية ترحيباً حاراً من الوسط الأدبي، كتب الدكتور شاكر عياد، مقالاً عنها في مجلة نادي القصة، وتحدث عنها الدكتور عبد القادر القط في برنامجه الإذاعي الأسبوعي. وأثنى عليها الأستاذ صالح جودت... وجاءت المفاجأة الكبرى الثانية في الشهر نفسه: مقابلة عباس محمود العقاد»(49).

وختاماً..

فإن هذه التقاطعات الزمكانية، والشخصية، والدرامية بين حياة الكاتب والبطل، تؤيد إلى حدٍ كبير فرضية امتزاج شخصية الكاتب بشخصية البطل في شقة الحرية، في المواطن التي تمت الإشارة إليها خلال هذه القراءة المحايدة، على أقل تقدير.



الهوامش

1) انظر: أحمد آل مريع، السيرة الذاتية مقاربة الحدِّ والمفهوم، ط 2، 2008م، ص (12).

2) مجلة العربي، العدد (382) سبتمبر 1991م.

3) السابق.

4) شقة الحرية، د. غازي القصيبي، ط 3، 1995م، رياض الريس للكتاب والنشر، ص (11).

5) أدباء خليجيون متميزون، ج 2 – د. غازي القصيبي، د. مكي محمد سرحان، ط 1، 1998م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص.ص (23-24).

6) السابق، ص.ص (23-24).

7) السابق، ص.ص (24-25).

8) محمد العباس ، جريدة الرياض، العدد (12914) 30 أكتوبر 2003م.

9) يوسف الذكير، الجزيرة الثقافية، العدد (46) 16 فبراير 2004م.

10) رواية السيرة الذاتية الجديدة،خيري دومة، مجلة نزوى، عدد (36)، (www.nizwa.com).

11) السابق، وانظر: (عبدالمحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة).

12) السابق.

13) السابق.

14) السيرة الذاتية بالمغرب، هشام العلوي، موقع:

(WWW.FIKRWANAKD.ALJABRIABED.NET).

15) السابق.

16) سيرة شعرية ج 1، غازي عبدالرحمن القصيبي، ط 2، مطبوعات تهامة، جدة، 1988م، ص (29).

17) شقة الحرية، ص (21)، مرجع سابق.

18) السابق، ص (45).

19) سيرة شعريةج 1، ص (29)، مرجع سابق.

20) شقة الحرية، ص (65)، مرجع سابق.

21) سيرة شعرية ج 1، ص (57)، مرجع سابق.

22) السابق، ص.ص (47 -48).

23) باي باي لندن، ومقالات أخرى، غازي عبدالرحمن القصيبي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 1، 2007م، ص.ص (59-60).

24) شقة الحرية، ص (462)، مرجع سابق.

25) سيرة شعرية، ج 2، غازي عبد الرحمن القصيبي، ط 1، مطبوعات تهامة، 1996م، ص (69).

26) السابق، ص (80).

27) شقة الحرية، ص (460)، مرجع سابق.

28) العودة سائحاً إلى كالفورنيا، غازي عبدالرحمن القصيبي، دار الساقي، ط 3، 1999م، ص (60).

29) شقة الحرية، ص (369)، مرجع سابق.

29، 30) سيرة شعرية، ج 1، ص (56)، مرجع سابق.

31) العولمة والهوية الوطنية، غـازي عبدالرحمن القصيبي، ط 2، 2002م، مكتبة العبيكان، ص (15).

32) شقة الحرية، ص (25)، مرجع سابق.

33) سيرة شعرية، ج 1، ص (49)، مرجع سابق.

34) شقة الحرية، ص (18)، مرجع سابق.

35) السابق، ص (282).

36) سيرة شعرية، ج 1، ص (49)، مرجع سابق.

37) السابق، ص (26).

38) شقة الحرية، ص (192)، مرجع سابق.

39) السابق، ص (192).

40) السابق، ص (161).

41) صوت من الخليج، غازي عبدالرحمن القصيبي، ط 1، 1997م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص (81).

42) الخليج يتحدث شعراً ونثراً، غازي عبد الرحمن القصيبي، ط 1، 1997م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ص (351).

43) شقة الحرية، ص. ص (359-360)، مرجع سابق.

44) سيرة شعرية، ج1، ص (55)، مرجع سابق.

45) شقة الحرية، ص. ص (244، 245)، مرجع سابق.

46) سيرة شعرية، ج 1، ص (55)، مرجع سابق.

47) شقة الحرية، ص (329)، مرجع سابق.

48) الخليج يتحدث شعراً ونثراً، ص (351)، مرجع سابق.

49) شقة الحرية، ص. ص (329-332)، مرجع سابق.

* * *

التماس الفني بين السيرة والرواية

سلطان سعد القحطاني

8-1 - المقدمـة:

يشكل التمـاس بين الفنين المتشابهين في المظهر، المختلفين في الجـوهر (السيرة والرواية)، إشكالية معرفية، سببها التشابه الظاهري والتداخل في معنى المسمى غير المصطلحي، فكل منهما ينضوي تحت المسمى المشتق من الفعل العربي، فيما يعني القص والتتبع، في الثقافة العربية، وسبب التداخل الذي جعل هذين النوعين من فن القص – بشكل عام – متشابهين، هو القص العربي المنقول من الماضي بالرواية، المنحدرة من الفعل العربي (روى) وفاعلها (راوي)، والراوي في أساس الفعل الناقل للماء، والرواية في المصطلح العربي القديم تعني النقل من الماضي، وتعتمد في الكثير من الأحيان على مقتطفات من سير الأبطال والمشاهير من طبقات المجتمع، ورواية الحدث الرئيس والذكريات، وما يصاحبها من الأحداث، لكنها تختلف في المصطلح العالمي الحديث للرواية، باعتبارها فناً قائماً بذاته، اصطلح عليه (novel) في مقابل القصة الطويلة أو الحكاية أو القصة القصيرة، وكل هذه المصطلحات تحت مسمى القصة بالمفهوم العام، لكن الرواية تختلف عن بقية أنواع القص (Fiction) تعنى بربط الحدث الماضي في تصوير مستقبلي، ويستعين الروائي بالماضي، في بناء روائي له مقومات تختلف

عن مقومات السيرة وبقية الفنون القولية، في نقل الحدث وتوظيفه التوظيف المناسب، في رؤيا استشرافية لما يتخيله الروائي بناءً على معطيات الحاضر؛ وهذا لم يتوفر إلا لمن وهب ملكة السرد، واستطاع أن يفرق بين فنونه المتعددة، بناء على ثقافة معرفية لهذه الفروع السردية؛ وجاء هذا الخلط بين هذين الفنين بسبب التشابه الظاهري، الذي أشرت إليه قبل قليل، مما جعل الكثير من الروايات العربية والسعودية على وجه الخصوص تصدر ضعيفة، لا تتعدى القصة الساذجة المتداولة في مجالس السمر للتسلية بلا خيال، هو شرط الرواية الفنية الأولى، أو رواية الأساطير مجردة من مضمونها الفلسفي الرمزي، ولغة الرواية المعبرة عن مضامين القص الفني العام والسرد بأنواعه المتعددة، كالسرد التاريخي، والخبر، والتقرير، والخطابة، وغيرها... ويشكل التماس بين الرواية والسيرة رافداً من روافد الرواية، باجتزاء جزء من السيرة يوظف في صلب الرواية على هيئة لقطات ذهنية، بعيدة عن التصوير الفوتوغرافي، مثل اللقطة التاريخية، فيما يتعلق بالزمن، أو الجغرافية، فيما يتعلق بالمكان، أو الرمز الأسطوري العارض ضمن السياق الروائي، أما أن توظف السيرة بكاملها لتكون رواية فهذا هو المستحيل، لأن السيرة ليست موضوعاً صغيراً يمكن أن ترفد به الرواية - كما ذكرت قبل قليل - لكنها موضوع له حدوده ومقوماته، لا يمكن أن يكون رواية، كما أن الرواية لا يمكن أن تكون سيرة، مهما يكن الأمر؛ كما أن هناك الكثير من الخلط بين هذه الأجناس الأدبية، عند الكثير من الدارسين المحدثين، الذين يعتبرون الحدود بين الأجناس الأدبية قد انعدمت تماماً[1]، فالرواية في مذهبهم سيرة، والسيرة رواية، والقصيدة قصة، والقصة قصيدة،..... ونستطيع من خلال هذه المقدمة أن نحدد السيرة، التي عاث الباحثون في تعريفها، وذهبوا بها مذاهب شتى، وخلطوا بين المتشابهات من أجزائها وروافدها، مثل المذكرات والذكريات واليوميات، لكن أبسط تعريف لها هو (تاريخ حياة شخص منذ الولادة حتى كتابتها)، والرواية ليست تاريخاً بالمصطلح

المعروف، لكنها دليل على تاريخ ما في حقبة ما؛ وحتى الرواية التي سميت بالتاريخية في أوروبا منذ مطلع القرن التاسع عشر، وكان أولها رواية (إفان هو Ivan Hoe) للكاتب الإسكوتلاندي (السير ولتر سكوت Walter Scott) 1832- 1771م[2]، التي كتبها بالإنجليزية، كأول كاتب يكتب بلغة غير لغة قومه، اعتبرها النقاد رواية تاريخية، لكنها لم تكن ترصد الأحداث التاريخية، لكن بناءها أقرب إلى التاريخ، كما هو الحال في الرواية السياسية، ورواية الخيال العلمي...، ومع وجود البطل في كل من الفنين في صورة ظاهرية، نجد خلو السيرة من الشخوص الفاعلين، أضف إلى ذلك أن السيرة أفقية الامتداد الزمني، بينما الرواية رأسية، في شكل هرمي متصاعد من البداية نازل إلى النهاية، والذي خدع الكثير من النقاد والدارسين، وجود الزمان والمكان، ولم يلاحظوا الاختلاف في الحدود والمفاهيم، للزمان والمكان، وهذا هو الذي جعل الكثير من النقاد غير المتخصصين في فن الرواية يظنون أن العناصر المشتركة المكونة للنصين كافية لتكوين رواية، لأنها كافية لتكوين سيرة ذاتية، أو رواية سيرية، أو سيرة روائية!!، إلا أن مكان الرواية يختلف عن مكان السيرة، فمكان السيرة معروف محدد، ومكان الرواية خيالي موظف، وزمان الرواية تقريبي، وزمان السيرة محدد، وغالباً ما يكون مثبتاً بتواريخ، تقترب من المذكرات اليومية، والذكريات، وأدب الرحلات، وجولات الرحالة والدبلوماسيين، وينطبق على هذه الأنواع مصطلح البكاريسكية، (picaresque)[3]، وإذا كان مجتزأ السيرة من روافد الرواية، فإن السيرة لا يمكن أن تكون رواية حديثة بالمعنى المتعارف عليه في عالم الفن الأدبي الحديث، ويمكن أن تسمى قصة طويلة؛ فالسيرة ليست بهذه السهولة والتواضع الشديد، لتكون مادة كاملة لرواية ما، ولا الرواية بهذه السهولة التي يتخيلها البعض على أن تكون سيرة، والذين يرون في دمج هذه الفنون في بعضها يقضون عليها من حيث لا يعلمون، ويفقدون كل فن ميزاته وقوته، بل يسمون الأشياء بغير أسمائها، وفي هذه الحالة تضيع الفنون في بعضها وتفقد ذوقها واستقلاليتها، وترابطها، بدلاً من أن يقوي من أواصرها ويشد عضدها، في

تكوين منظومة أدبية تمكن كل من أعطي موهبة في واحدة منها من الإبداع، فيضيع بالتالي المبدع في هذا المحيط المتلاطم الأمواج، ولا إبداع بعد ذلك.

8-2 - السيرة الذاتية: Autobiography

السيرة الذاتية نوع من الأدب له شخصيته المميزة في عالم الفن القصصي الشخصي التاريخي، وهناك الكثير من التعاريف التي أطلقت على هذا الفن في البلاد العربية باعتباره من الفنون الحديثة في البناء، مع وجود السيرة بنوعيها (الذاتي وغير الذاتي) في التراث العربي، على هيئة مقاطع لا ينطبق عليها حد التعريف العلمي الحديث، ولست مع الدكتور إبراهيم السامرائي في مقالته التي يصر على وجودها في الأدب العربي القديم[4] فالمعروف عن السيرة في الأدب العربي، هو السيرة المتعلقة بالآخر، أما الذاتية فتعتبر من الفنون الحديثة المحتذية للفن نفسه في الغرب؛ ويذكر بعض الدارسين أن أول من كتب سيرته القديس (أوغسطين) في القرن الخامس الميلادي، وهذه اعترافات وليست سيرة ذاتية[5]، والاعترافات في أساسها دينية على مذهب التطهير (من اعترف بذنبه غفر الله له)، ويصفها الدكتور عبدالعلي الجسماني، بقوله: «تفريغ شحنات مكظومة»[6] لكن اعترافات الرهبان والتائبين لا تعتبر سيرة ذاتية، لأنها لم تتطرق لحياة صاحبها منذ الطفولة إلى حين كتابتها في زمن متأخر من حياة صاحب السيرة، يبدأ من زمن الكهولة فما فوق، بل تبدأ من زمن اقتراف الذنب وما يليه من تداعيات ومبررات، وحسب التعريف التالي لا تعتبر سيرة، فالسيرة الذاتية أو حتى غير الذاتية (سجل تاريخي لشخص ما منذ الطفولة وحتى كتابتها)، ومجالها مخزون الذاكرة المباشر، بعد سن الإدراك، أما ما قبله فنقل من أقرب الناس إليه، كالوالدين والأسرة، وتتعلق بأدب التفاصيل في حياته، وبصرف النظر عن الصدق فيما يكتب من عدمه، فإنها سجل تاريخي يعطي فكرة كاملة عنه؛ ولا يمكن - بأي حال من الأحوال - أن يسقط منها مرحلة على حساب أخرى؛ وفي حياة كل شخص سيرة ذاتية، لكن ليس كل سيرة

صالحة لأن تكون سيرة مكتوبة، وربما تكون سيرة عادية ليس فيها ما يثير المتلقي ويثريه، فالسيرة الحقيقية تعتمد على ما في حياة الإنسان من أحداث ومواقف تلفت النظر، ويستفيد منها المتلقي في حياته العامة والخاصة.

8-3 - ما يشبه السيرة ظاهراً ويختلف عنها باطناً:

لقد وقع الكثير من مترجمي السيرة في أخطاء كثيرة، فاعتبروا المذكرات اليومية سيرة، وهي في مصطلحها واضحة المعالم في الدراسات الغربية المتقدمة على الدراسات العربية في هذا المجال (Memories)، وتعني المذكرات الرسمية في الغالب الأعم، هذا من جانب، ومن جانب آخر لم يتوصلوا إلى أن المذكرات نفسها تنقسم إلى أقسام، حسب الوظيفة التي تتحدث عنها، فمذكرات الدبلوماسي تختلف عن مذكرات الأديب، ومذكرات المسؤول الإداري تختلف عن الأديب، واعتمد أكثرهم على الترجمات المنقولة عن المعاجم التي تورد الكلمة مجردة، والكلمة المجردة لا تعطي المعنى حقه، بقدر ما تشير إليه إشارة تحتمل أكثر من معنى، لا يحددها إلا السياق المعرفي، فالسيرة النفسية لا تعطي في سياقها أكثر من زمن الطفولة وبداية الشباب، ولذلك لا تكوِّن سيرة ذاتية، بل تندمج فيها؛ والمذكرات - عادة - يكتبها صاحبها من باب الضرورة الوظيفية، خوفاً من خداع الذاكرة عندما يحتاج لموقف من المواقف، وليكون صادقاً في حديثه للآخرين في وقت حاجته، وما ينطبق عليها ينطبق على اليوميات، وهي أقرب ما تكون إلى أدب الرحلات والمشاهدات العادية أو الغريبة على المشاهد للوهلة الأولى؛ وهذا هو الفرق بينها وبين الذكريات (Recollection) التي يكتبها صاحبها في وقت من أوقات تأملاته فيما يتذكره من الماضي، مع وجود المذكرات الشخصية في داخل الذكريات، كما يذكر بعض كتابها دور المذكرات اليومية في حفظ ما كاد أن يضيع من جراء ضعف الذاكرة[7] وهذه الأخطاء التي يقع فيها الباحثون ثم ينقلها من يأتي بعدهم ناتجة عن النقل المباشر من المعاجم التي لم تورد الكلمة في سياقها الأدبي، كما ذكر من قبل ونستطيع بعد الآن أن نضع

بعض النقاط التي توجد في الرواية كعناصر مهمة، والتي لا توجد في السيرة ولا ما شابها، سواء كان الزمن منقطعاً بين السيرة والمذكرات والذكريات أو متصلاً في السيرة؛ فزمن المذكرات والذكريات واليوميات زمن منقطع محدد بوقت معين من المذكرات واليوميات، ومتقطع في أوقات ومتصل في أخرى في الذكريات، ولذلك فالذكريات أقرب إلى السيرة من أي فن سردي آخر، وتأتي بعدها القصة الطويلة المحكية المتضمنة لأحداث تاريخية أو بطولات خارقة.

8-4 - الزمن والمكان السرديين:

يشكل الزمن أهمية قصوى في السرد بجميع أنواعه، ولكن تزداد أهميته في الرواية الحديثة والسيرة الذاتية على وجه الخصوص، لكنهما يختلفان في خط سير الزمن، هل هو رأسي أو أفقي؟؟، فالخط الرأسي يلزمه عقدة روائية تمثل قمة الهرم، وهو عبارة عن خط يبدأ من خط القاعدة متجهاً إلى الأعلى، يشكل أحد أضلاع مثلث تتكون منه الرواية، ينتهي رأسه بالعقدة (Plot) ينزل منه خط يلتقي بالخط الثالث الذي تقوم عليه القاعدة من طرفه المقابل لبداية الخط الأول، يمثل النهاية أو الحل التقريبي، فالرواية الحديثة تنتهي لتبدأ رواية جديدة[8]، وربما تبدأ من جملة أو كلمة تركها المؤلف في النص السابق؛ ويوجد في داخل المثلث مجموعة الشخوص الرئيسية والفرعية والأحداث، وتبقى زاويته اليسرى مفتوحة لتمكن السرد من الاستمرار، لو أراد الروائي أن يواصل العمل في أكثر من جزء، وهذا ما يعرف في الرواية الحديثة بالثلاثيات فأكثر؛ بينما نجد السيرة تسير في خط أفقي يتقاطع مع أضلاع المثلث ويمر في وسطه، وتتماس مع الرواية في المكان في بعض الأحيان ، استدعى الأمر ذلك، والمكان مستمر في الرواية وفي السيرة لا ينقطع، أما الفرق بين الزمان والمكان في الرواية وفي السيرة، فالزمن في الرواية مفتوح ليس له حدود، بينما يحد بحدود في السيرة، وهو زمن تقريبي في الرواية، ومعلوم في السيرة. وقد يوثق بتواريخ معينة في بعض الأحيان، مما يجعل المعلومة في السيرة يعتمد عليها، ولا يعتمد عليها في

الرواية، فالحدث والشخوص في الرواية دليل على الزمان والمكان، وليسا شاهدين عليه.

8-5 - بين المنظور الروائي والسيرة الذاتية:

وقف النقاد الإنجليز موقف المدافع عن سلطة الراوي في الرواية الحديثة أمام فوضى النقد الأمريكي، بعد الحرب العالمية الأولى وما سببت من تداعيات في أسلوب الرواية، حيث اعتبروها نوعاً من الحكي يقال كيفما اتفق، متجاهلين البناء الروائي القائم على أركان الرواية الحديثة المطورة عن الرواية التقليدية، للمحافظة على المنظور الروائي، الذي يقع بين الراوي والمتلقي، أي بين الصياغة الفنية Formulation، والصوت الموصل لهذه الصياغة Voice، إلى المتلقي، ويحلو للبعض أن يسميه (المروي عليه) وأنا أحبذ تسميته (المروي له) وقد تنبه جيرار جينيت إلى هذا المنظور منذ ظهوره في أواخر القرن التاسع عشر، ووجد في هذا المصطلح خلطاً عجيباً بين الراوي والرائي، أي الذي يروي والذي يتكلم، ووجد أن الراوي قد يتعدد في العمل الواحد، ومثل لذلك برواية (الأوديسا)، فأغلب أجزائها يرويها هوميروس، بينما هناك أجزاء يرويها أوليس (Ulysses)[9]، فهل يمكن أن يروي السيرة أكثر من راوٍ؟. وفيما يخص الحبكة والشخصيات، يقول الناقد الأكاديمي الدكتور (ف. كارل) في كتابه (المرشد إلى الرواية الإنجليزية المعاصرة): «إن الرواية على أيدي (جراهام غرين، وإليزابث بون، وسنو، وجورج أورويل، وجويس كاري) تمثل بوجه عام العودة إلى رسم الشخصيات والحبكة...»[10] وهذا ما أردنا أن نقوله فيما يخص البناء الروائي الذي يختلف عن السرد العادي التاريخي، والقصة الطويلة ذات الراوي الواحد العالم بكل شيء، ولم نرفض الصياغة الفنية، ولذلك، يشترط في الرواية وجود العقدة، والحبكة والرؤية الفلسفية الرمزية، وتعدد الشخوص، وزمان ومكان مناسبين لأحداث الرواية، بينما لا توجد هذه العناصر في السيرة الذاتية ولا حتى غير ذاتية، لكن الاجتزاء من السيرة والمذكرات والذكريات وارد في حبكة

الرواية، ولن نذهب بعيداً عن مقولة الكاتب الروائي الفرنسي (جورج مارلو)، الذي يقول: «أنا أستعيد بعض المشاهد التي حولتها فيما مضى إلى روايات، كثيراً ماتكون مرتبطة بالذكرى روابط متشابكة، وربما تشابكت في المستقبل...»(11)، وفي مثل هذه الحالة نجد أن جزءاً من السيرة يسد فراغاً من فراغات الرواية في صياغة روائية، يوظفها الروائي، وربما تكون على لسان الراوي، الذي سنتحدث عنه في الصفحات القادمة؛ ومن المعلوم أن الروائي يعيش على مخزونه من الذاكرة، وما يكتسبه في الحياة العامة، لكنه يوظف هذه الأحداث في صياغة روائية،لها شروطها وأصولها، ولا يمكن أن تكون السيرة رواية بكاملها، وإلا سيصبح الفن هجيناً لا قيمة له، وسيضيع بين الفنون الأدبية، وينعدم الخيال الذي يشكل ركناً أساسياً في البناء الروائي.

وتتماس الرواية بالسيرة الذاتية في الصياغة التي يلبسها الروائي رداء السرد الفني، عندما يوظف موقفاً من مواقف السيرة في صلب روايته، أو يصوغ كاتب السيرة سيرته في أسلوب قصصي، وبالتالي تكون السيرة الذاتية التي عرفناها من قبل جزءاً من السرد القصصي وليست رواية؛ فالذين قالوا عن الأيام، وهي - في نظري - قصة حياة شخص تحوي تاريخه، إلا أنها تختلف عن كتابة التاريخ في ناحية واحدة، وهي كون الكاتب لا يستطيع قلب الحقائق من زمن إلى آخر، كما هي الحال في كتابة التاريخ، لكنها تسير في اتجاه واحد تجمعها أحداث مترابطة، لا تنفصل عن بعضها البعض، وقد أسرف النقاد والدارسون العرب في تحميل الرواية على السِّير والمذكرات والذكريات واليوميات...، فاعتبروا الأيام لطه حسين رواية، يقول عبدالله الحقيل: «كما نشر العقاد، وطه حسين، وأحمد أمين، والمازني، والزيات، وغيرهم فصولاً عن سيرهم الذاتية...، وفي موضع آخر من نفس المقال يقول: وهناك مجموعة من الأدباء السعوديين كتبوا سيرتهم الذاتية، كأحمد السباعي، ومحمد عمر توفيق في كتابه هذه حياتي، وحسن كتبي أشخاص في حياتي، وحسن نصيف مذكرات طالب،

وعبدالعزيز الربيع ذكريات، وغازي القصيبي سيرة شعرية، ورحلة الثلاثين عاماً لزاهر الألمعي، وذكريات العهود الثلاثة محمد زيدان، وسوانح الذكريات لحمد الجاسر، وتباريح التباريح لأبي عبدالرحمن بن عقيل، ورحلة العمر لمحمد مرداد، وحياة من الجوع والحب والحرب لعزيز ضياء، ومذكرات خلال قرن من الأحداث لخليل الروّاف، ومذكرات في ذكريات لعبدالكريم الجهيمان ومن حياتي لمحمد بن حسين[12].. وقد كثر الخلط بين الأجناس الأدبية في النقد العربي غير المختص، وصار إطلاق المسمى يؤخذ في الكثير من الأحيان مباشرة من العنوان، فضلاً عن قراءة الموضوع وفحصه من الداخل ومقارنته مع المواضيع الأخرى، دون التقيد بالتعريف المصطلحي في سياق أدبي، فالفعل (سار) ومشتقاته، من (يسير، وسيرة، وسيْر، ومسيرة) لم يلق لها الدارسون بالاً، سواء أدركوا هذا الخطأ أو لم يدركوه[13]ومثله الفعل (ذكر) ومشتقاته، (يذكر، ويتذكر، وذاكرة، وذكرى، ومذكور، ومذكرة، وذكريات)[14]، لم يستخدمها الدارسون في سياقاتها المعرفية والدلالية، فلو فعلوا ذلك لوجدوا أن السيرة، مشتقة من المسير، الذي له بداية ونهاية، وأن السائر لا يقطع الطريق في منتصفه، بل يواصله إلى نهايته، وهذه هي السيرة المعروفة في اللغات الأخرى (autobiography)، وأن الذكريات (recollections) مشتقة من الفعل، تذكّر، في ذكرى وهي ما يتذكره الإنسان في أوقات محدودة، قد يجلبها موقف معين من المواقف المشابهة لما مضى من مواقف مخزونة في الذاكرة تحت (اللاشعور)، أو منظر يذكّر بمثيله، أو شخص تتداعى المعاني مذكرة بشخص ذي علاقة به؛ فالإبداع يقترن بالسياق النفسي والفطري والثقافي والحضاري والاجتماعي للإنسان؛ أو ما تدركه إحدى الحواس الخمس، من رائحة أو طعم أو لمس...[15] وهذه الكلمة في أصلها الأجنبي مأخوذة من الفعل (collect) أي جمع الشيء، و(re) إعادة جمع ما تفرق من معلومات.

وأن كلمة مذكرات جمع مذكرة (Memories)، وهي ما يستعين به شخص ما في حفظ مشاهداته ومواعيده باليوم والساعة والتاريخ، وهي شبيهة إلى حد

كبير باليوميات، وبما أن هذه المفردات تمثل جزءاً من حياة الإنسان، ماعدا السيرة الذاتية، فقد شكلت معضلة للدارسين الذين لم يتعمقوا في هذه الجزئيات، ومعرفتها في سياقها الأدبي، يقول الناقد الفرنسي جورج ماي: «إننا كلما أوغلنا البحث عن الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والمذكرات ازددنا يقيناً من أنها زئبقية وغائمة»[16]، وهذا ما دعا النقاد الغربيين إلى أن ينسبوا كتاب (الشعر والحقيقة) للشاعر الألماني المعروف (غوتة) إلى سيرة ذاتية، حتى صحح النقاد المختصون هذه المعلومة إلى أنها مذكرات، لأنهم وجدوا فيها مذكراته عن آخرين ولم يجدوا فيها أحداث تكوين شخصية غوته، عندما فحصوا أطوار حياته[17]، فمدار نص الكتاب حول الأحداث التي شاهدها أو شارك فيها؛ وهذا ما انطبق على كتاب الدكتور غازي القصيبي (سيرة شعرية) الذي نسبه البعض إلى السيرة الذاتية، أو كتاب محمد عمر توفيق (ستة وأربعون يوماً في المستشفى)، وغيرها على أنها سير ذاتية، وبالرغم من التشابه الكبير بين الذكريات والمذكرات، إلا أن الأمر في غاية الوضوح لمن أوتي حظاً من الدراسة الأدبية وفروعها المتكاملة حيناً، المختلفة في أحيان كثيرة، حسب خصوصية كل فن منها، على أن سيرة القصيبي الشعرية مختصة بشعره، وليس فيها محطات العمر التي تكوّن في مجموعها سيرة ذاتية، ووجود محمد حسن توفيق في المستشفى لمدة معينة لا يمكن أن يكون سيرة ذاتية، حسب تعريف الناقد الفرنسي (فليب لوجون) وغيره من الدارسين، كما أن مذكرات الأميرة سالمة بنت سعيد (1844-1924م)، وهي من أسرة آل سعيد العمانية المعروفة التي كانت تحكم (زنجبار) وعمان، قامت بانقلاب على أخيها ماجد لمساعدة أخيها برغش، وعندما فشل انقلابهما عُزلت عن المجتمع فهربت مع شاب ألماني إلى إسبانيا، ثم هامبورج في ألمانيا وتزوجته، وأنجبت منه بنتين، ثم مات، وغيرت اسمها إلى (إملي بروتي) على عائلة زوجها (هابترش بروتي)، امرأة غيرت دينها واسمها، وعانت ما عانته في حياتها، وكتبت مذكراتها على مدى ثمانين عاماً، ولم تسمها سيرة، لعدم توافر شروط السيرة فيها، لأنها أدركت وأدرك النقاد معها انقطاع

الزمن في بعض أطوار حياته خلال سردها للأحداث[18]، وغيرها الكثير في الأدب العربي، فقد آثر الكثير من الكتاب وأصحاب التجارب العلمية والفكرية والاقتصادية والسياسية، الذكريات على السيرة، تجنباً لسلطة الزمن عليهم، وخوفاً من خيانة الذاكرة، فنجد الدكتور محسن العيني الذي كتب مذكراته بعنوان (خمسون عاماً في الرمال المتحركة) وسماها، مذكرات، ويترجم مذكرات الطبيبة الفرنسية (كلودي فايان) بعنوان (كنت طبيبة في اليمن) ويقدم لها على أنها مذكرات[19]، ومثلها (العقود الثلاثة لمحمد حسين زيدان) ذكريات ثلاثة عقود من حياة رجل تجاوز السبعين!!، والدكتور عبدالعزيز الخويطر (وسم على أديم الزمن) سماها مذكرات، ولم يسمها سيرة، لأنه أدرك عدم الثقة في الذاكرة بالرغم من أنه يذكر في مقدمته للجزء الأول اعتماده على المذكرات اليومية التي يحتفظ بها منذ أن كان طالباً في القاهرة[20]، ثم لندن، طالباً، فالعودة إلى الوطن يحمل أول شهادة دكتوراه، ثم تحمل مسؤوليات الوظيفة وما قابله فيها من عقبات، ومن عمل معه من الشخصيات.

وهناك من أخطأ في العناوين وسمى مذكرات وذكريات (سيرة ذاتية)، مثل أحمد عبدالرحمن المعلمي (من بيروت إلى حضرموت: سيرة اجتماعية سياسية)، وهناك الكثير ممن كتبوا ونقدوا يسمون هذا اللون من الذكريات سيراً ذاتية، وهذا يعود إلى عدم الإدراك والتفريق بين الفنون القولية النثرية، كمن يخطئ في الفنون الشعرية والفنون التشكيلية، ومذاهبها الفنية.

6-8 - الرواية والمتخيل من السيرة:

تنقسم الرواية العربية في الدراسات الحديثة إلى قسمين:

الأول، مشتق من الفعل العربي (روى)، ويعني نقل الماء من مكان إلى آخر، والفاعل (راوي، وراوية) والراوية المزادة، تصنع من جلد البعير وتأخذ أكبر كمية من الماء، وفي اصطلاح القص (السرد) تعني نقل الخبر من الماضي إلى

الحاضر كما هو، وتعتمد في تفاصيلها على أجزاء من سيرة شخص ما، أو حوادث وقعت في الماضي يقصها الراوي على أسماع الحاضرين، إما للعبرة أو لذكر مناقب شخصية ما، أو جماعة من الناس، وهي جزء من التاريخ الشفوي، والخيال فيها في حكم المعدوم، ماعدا ما يضفى عليها من الإلقاء فيما يمكن أن يعزز من قيمة الشخصية، وتعتمد - في الغالب - على ما يسمى في المصطلح الشعبي (السيرة) من منظور عربي تراثي، يختلف عن السيرة الحديثة، كسيرة بني هلال، والزير سالم، وسيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة...، وهذه من القص الشعبي، ليس فيها خيال، ولا فلسفة، ولا حبكة روائية (plot)، ولا شخصيات متنامية، وفي هذه الحالة من السرد اعتماد على ذاكرة الراوي، يصرِّف الأمور كما يشاء، أو يشاء له الجو العام وما يتفق وأراء الحضور؛ وهذه السير لا تعني السيرة الذاتية، ولا غير الذاتية، فاصطلاحها اصطلاح شعبي وضعه الأقدمون وسار عليه المتأخرون، وهو نوع من النثر الشفوي، اهتم بتدوينه المتأخرون، وتتعدد دلالاتها حسب السياق والموقف، فالسيرة الشعبية امتداد تاريخي يدخل في نسق علم الإنسان (Anthropology)، فيما يتعلق بصفاته، من شجاعة وتكوين جسماني، وطريقة التفكير، والثقافة الشعبية بعامة؛ وفي هذا الزمن تطلق السيرة على خبرات الإنسان العلمية والوظيفية، واصطلح عليها باسم السيرة الذاتية، وهي ليست سيرة ذاتية بالمعنى الحقيقي المتعارف عليه للسيرة، فهي نقل من اللغة الإنجليزية (curriculum Vita)، ويرمز لها (C.V)، وهذا الخلط في المفاهيم جاء من تدخل النقد غير المتخصص بطرق قديمة، لم يقم النقاد المتخصصون بتصحيحها ومطابقتها على لغاتها التي جاءت منها، فالقصة الطويلة سميت رواية، وهي خالية من شروط الرواية، والسيرة الذاتية لم تفرِّق عن الذكريات والمذكرات، بالرغم من الحد المعلوم في شروطها، وهذا - في نظري - تهاون لا يجب السكوت عليه في عالم الأدب وفنونه المتعالقة في بعض الأحيان، وهذا مطلوب لتكاملها، لكن يجب أن يعلم كل من يدرس هذه الفنون أن هناك حداً لا يجوز تجاوزه.

أما الثاني، فالرواية الحديثة، وتختلف عن الرواية التقليدية، في البناء الدرامي، والشخصيات، والزمان والمكان والأحداث، ففيها الإبداع المفقود في الرواية التقليدية، والشخصيات فيها متنامية، والخبر فيها مستقبلي، وما ينقل من الماضي يدخل في حكم الموظف من الأحداث والأساطير، والأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية...، وكل هذه العناصر تكون نسيج الرواية بوضع كل منها في الوظيفة التي تناسبه؛ وقد تحدثنا فيما مضى عن الفنون السردية، التي يظن البعض من النقاد العرب، وحتى غير العرب، أنها مترادفات، بمجرد ذكر جزء من بعضها، تشابه في جزئية معينة مع الآخر، مثل الذكريات، والمذكرات، واليوميات، والشهادات، وكلها تنضوي تحت مسمى جامع غير مانع (كتابة الذات)، مما جعل البعض من النقاد لا يفرق بين هذه الفنون الذاتية، والواقع أن بينها فروقاً، لو دقق فيها لوجدها مستقلة بشخصياتها، لكنها في الوقت نفسه تتعالق وترفد العمل الفني إذا وظفت في مكانها الصحيح، فالذكريات زاد مستمد من الماضي يمكن أن يرفد السيرة الذاتية، وكذلك الرواية، وهو ناتج عن عملية التذكر المكبوتة تحت اللاشعور، يهيجها مثير ما، مثل تداعي المعاني، عندما يتعرض الإنسان لموقف مشابه، أو شخص يشبه الآخر، لرابطة بين اثنين، أو مثير لأحد الحواس الخمس، كالشم، والذوق، والسمع، واللمس...، وبالتالي يستفيد منه كاتب السيرة، وكاتب الرواية، إلا أن الرواية تحتاج من كاتبها إلى تمحيص وتدقيق، ثم توظيف، لا يحتاجه كاتب السيرة، وما أكثر الذكريات التي نسبها الباحثون إلى السيرة، وليست من السيرة في شيء، كذكريات الألمعي، والمرداد، وعبدالعزيز الربيع، وابن عقيل، والجاسر، وزيدان، وغيرهم، هذا القول الذي ذكرناه لبعض باحثينا، يصطدم مع مقولة الناقد الفرنسي، فيليب لوجون: «لا تحتوي السيرة الذاتية على درجات... إنها كل شيء أو لا شيء»[21]، مع أن بعضهم كتب على غلاف مؤلفه (ذكريات)، وعلى أية حال فالذكريات رافد من روافد الرواية، لأنها متفرقة، يمكن أخذ بعض أجزائها وصياغتها، وهنا تماس وتضاد في الوقت نفسه، فالروائي يمكن أن يوظف ما

يتناسب مع موضوع روايته من ذكريات الآخرين وجزءاً من السيرة، أما كاتب السيرة فلا يستطيع أن يأخذ من غيره لصالح سيرته، فالسيرة خاصة بذات الشخص، فهي ميثاق خاص بصاحب السيرة، على رأي فيليب لوجون، أما الرواية فتستطيع أن تستوعب الكثير من الفنون والعلوم، وقد أشرنا إلى ذلك من قبل.

نعلم جميعاً أن الذات متجذرة في أعماق المبدعين تتوازى أحياناً وتتقاطع أحياناً أخرى، وتتنافر في أغلب الأحيان، لكن لا يعني ذلك أنها تنفصل كلياً عن التكامل بينها في صالح العمل الفني، الذي يعلو ويهبط بين شخص وآخر، وبين ظرف وظرف آخر، ونعلم - أيضاً - أن المبدعين يتغذون على ماضيهم من مخزون الذاكرة، كما يؤكده الكثير من النقاد الغربيين في قراءة النصوص الإبداعية، على وجود الطفولة في نتاجهم الإبداعي، فيما اصطلح النقد الحديث على تسميته (السيرة النفسية Psychobiography)، عند فرويد، ومورون، وماري بونابرت، وهي سيرة تختلف في دلالاتها عن السيرة الذاتية، فعلاقتها تنحصر في الماضي المنقطع، وليس الماضي المتصل، وهذا الانقطاع لا يعني النسيان، فهو يشبه البيات تحت اللاشعور، ومندمج في السيرة الكلية، يسندها ويعيد ترتيب فصولها - متى ما بدأت الحاجة، ويحتفظ لها بما تريد، ويجد شيئاً في داخله يعيده إلى نظام السنين الأولى المحفورة في الذاكرة، بينما ينسى بعض الأحداث التي لم يمض عليها وقت طويل، فمن منا لم يذكر اليوم الأول لدخول المدرسة، وشدة ما اعترانا من الخوف والوجل، ومن منا لم يذكر عصى المراقب الغليظة، ومن منا لم يبق في حياته من الطفولة موقف لا ينساه، بل ربما حرمه نوعاً من الطعام إلى الأبد!!!، كل هذه الأحداث تحتفظ بها السيرة النفسية، تظهر في الوقت الذي يثيرها، وتختفي إذا لم يكن لظهورها حاجة، هذا هو أساس السيرة الذاتية؛ فلا يمكن للتحليل النفسي إقصاء مسألة الذات، سواء كان سيرة ذاتية، أو إبداعاً روائياً، على اختلاف شروط ومقومات كل منهما، يقول أندريه غرين:

«هل من الممكن عدم إقامة أي علاقة بين الإنسان وإبداعه؟، فمن أي قوى يقتات هذا الإبداع إن لم يكن من تلك التي تعمل عند المبدع»[22]، وهذا ما ورد في القصص التي كتبها تركي الحمد، وغازي القصيبي، وأحمد أبو دهمان، وفي مثل هذه الحالة تتطابق القصة الطويلة المنقول من أرشيف الماضي، حاملة معها تبعات ذلك الماضي، دون توظيف فني، معتمداً كاتبها على غرائبية الماضي في مواجهة الحاضر، وما كان يصاحبه من معاناة شخصية، لم تعمم على مشكلات المجتمع، وفي المحصلة هي هموم ذاتية، مع أننا لا نقول هذا القول لعزل الكاتب عن مجتمعه ولا نريد المتلقي أن يسير خلف الهموم الشخصية، في طرح أشبه بالمذكرات، وهذا ما جعل النقاد (غير المتخصصين في السرد وفروعه) يستقبلون هذه الأعمال على أنها سير ذاتية، ولم يدركوا أنها تماست مع نفسية الراوي، من خلال السيرة النفسية، يقول أحد الدارسين: «ما يكاد يصدر عمل روائي، أو قصصي فيه من ذات المؤلف أو بعض شؤونه وتاريخه؛ حتى تنبري الأقلام لتجاهر نصاً أو تصريحاً بأنه سيرة ذاتية وتتناوله على هذا الأساس، بل ذهب الأمر ببعضهم إلى عمل أشبه بالعمل (الاستخباراتي) يجمع الخيوط المتسربة إلى الرواية أو القصة من حياة صاحبها، أو الشواهد في إبداعه (نثراً أو شعراً) على الوقائع أو الشخوص في الرواية أو القصة؛ فإذا ما وجد ذلك وكثيراً ما يجده ولاسيما إذا كان الأديب معنياً بالواقع الذي يعيشه، انبرى يدرس السيرة لا الرواية أو القصة!! أو يتساءل على رؤوس الأشهاد عن نقاط التدخل بين العالمين، أو يلهب الكاتب بتلك الأسئلة الجوفاء التي تهدف لانتزاع اعتراف بارد بأن عمله سيرة ذاتية، وكأن السيرة ظن وليست تاريخاً، ووهم وليست حقيقة...»[23]، وسواء كان الروائي معنياً بالواقع، أو لم يكن كذلك، فإنه لا يستطيع أن ينسج عملاً فنياً دون الولوج إلى عالمه الخاص، في بعض المواقف التي تجبره على تضمين بعضاً منها في عمله، حسب السياق، وندرك أن قضية (اللاوعي) في الدراسات الأدبية، وبخاصة الرواية الفنية، أنها المسيطر في حالة الكتابة الإبداعية، وما سوى ذلك لا يتعدى النظم (شعراً أو رواية)، ولو نظرنا إلى هذا

النوع من الإنتاج، فلن نجد هذا الركن الأساس من أركان البناء الروائي، فالكاتب واع لما يقول، والشخوص والأحداث جاهزة في ذهنه سلفاً، وما قام به لا يتعدى استرجاع الماضي، ورصده على هيئة ذكريات، إنها سرد وكفى، لكنها خارج سياق السيرة، وخارج نطاق الرواية الفنية، التي يؤكد كبار النقاد المختصين في العالم على أن الروائي الحقيقي من يكتب وليس في ذهنه أكثر من الفكرة، أما ما عداها فيتوالد في سياقات تنتظم العمل الفني، يسمى (ميتا رواية Meta novel)، وفي هذا السياق حدد جيرار جينيت الرواية إلى مستويات ثلاثة:

الأول: الأحداث (عملية القص).

والثاني: أحداث القص التي تتولد عنها القصة.

والثالث: مكمل للثاني Metadiegetic، وهي قصة من الدرجة الثانية، في صيغة الزمن المستقبل، ومثالها قصة أوديب، باعتبارها تتنبأ بالمستقبل، من خلال سياقات لغوية معينة، واستقراء للمستقبل حسب معطيات الحاضر[24]، وهذا ما يطلق عليه جينيت (سلطان الرواية)، ونضيف إلى مقولة جينيت رواية (جورج أورويل) 1984م، التي تخيل فيها حال العالم في هذا العام؛ إننا عندما ندرس التماس بين الرواية الحديثة والرواية التقليدية والسيرة، نجد فروقاً حدية في عالم السرد تحدد كل جنس بحدوده العلمية والفنية، فالرواية التقليدية تقترب من السيرة فيما يخص الزمان، فكل منهما سرد منقول، حاضر في ذهن الراوي، منذ زمن قد يطول وقد يقصر، لكن كتابتها لحظية، تمتد خلال مشروع الكتابة نفسها، وهذا ينطبق على كتابة السيرة من حيث الزمان ولحظات الكتابة السردية الجاهزة؛ بينما نجد الرواية الحديثة تعتمد على القص المصاحب للكتابة (القص السابق للحدث)، وفي هذه الحالة تسبق الكتابة لحظات القص المتوالد من العبارات والجمل والمواقف المتداعية بالسرد الفني، وفي هذه الحالة يتحول الزمن من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، حسب توظيف مناسب يقوم به الروائي في داخل نسيج الرواية.

وبالرغم من التماس الفني بين الرواية والسيرة فيما تقتضيه الضرورة الفنية للبناء الروائي، فإن هناك حدوداً واضحة المعالم في الرواية الحديثة ذات البناء الفني، منها:

وجود الروائي (الكاتب)، والراوي، والبطل والشخصيات المساعدة في تنامي العمل الروائي، وهي شخصيات متنامية متطورة بجانب البطل المتخيل، لا يمكنه العمل بدونها، إضافة إلى الأحداث المتنامية والمتقاطعة في آن واحد، ويمكن توظيف العلوم والأساطير الشعبية والأحداث التاريخية، من خلال النسيج الروائي، ولنوضح الصورة أكثر، نضرب مثلاً بالقصة الطويلة والحكاية الشعبية.

في القصة الطويلة والحكاية الشعبية، يوجد الكاتب (الراوي) والبطل حقيقي، والشخصيات غير المتنامية، والأحداث جاهزة، تروى بطريقة السرد التاريخي.

أما السيرة، فيوجد فيها الكاتب، وهو ليس روائياً، بل نجد الكاتب هو الراوي وهو البطل، وهو حقيقي لا متخيل والشخصيات غير متنامية، والأحداث جاهزة، تروى بطريقة السرد التاريخي، إذن الراوي هو الكاتب، في ذات الوقت، مع وجود البطل، ولكنه بطل من نوع آخر.

والسيرة تختزل هذه الثلاثية إلى واحد، كما اختزلت الرواية التقليدية الثلاثية إلى ثنائية، فنجد الكاتب يشغل ثلاثة مناصب رئيسة، فهو الكاتب وهو الراوي، وهو البطل، أضف إلى ذلك واقعيتها، مهما يدخل الراوي عليها من إضافات في صالحها، ويبعد عنها ما لا يريد ذكره، فالصدق في السيرة الذاتية نسبي، ليس في العالم العربي المسلم، الذي تأمر ثقافته بالستر، ولكن في كل العالم، وقد عرفت العرب مقولة (ما كل ما يعلم يقال)، وأن الله تعالى أمر بالستر إلا لمن كشف ستره بنفسه. ذاتية، فهناك سيرة الرسول محمد ﷺ، والمغازي والسير، وسير الخلفاء...، ولم يلقوا بالاً للتعريف اللغوي، إلا أنه أقرب إلى طبيعة

الشيء، كقول الله تعالى: ﴿**خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الأولى**﴾[26]، وهنا تأتي السيرة بمعنى الهيئة، ومنها السيرة الحسنة، بمعنى الطريقة الحسنة[27]، ولم يثبت تعريف معين عند العرب، ولا عند غيرهم/ ماعدا التعريف بشخص، أو جواب على سؤال، فحواه: من أنت؟، وتعرفوا على كلمة مولدة عن الآرامية، ترجمة فلان، يعني سيرة فلان، وهذا خطأ، فالترجمة لا تعني السيرة، إنها تعريف موجز، لا يسمن ولا يغني من جوع، وقد اقتربت الدراسات الحديثة من التحديد لمعنى السيرة التي كانت تشكل لبساً على المتلقين، حددت السيرة غير الذاتية بمصطلح (Biography) والسيرة الذاتية (Autobiography) والرواية (Novel) والقصة (Narrative)، للتفريق بين الفنون القولية النثرية، لكن النقد العربي مازال لم يدرك هذه التفريعات المتكاملة في بناء الفن القصصي، وقد حاولت في هذه الدراسة أن أحدد كل فن بحدوده العلمية، في زمن التخصصات العلمية والفنية، وأن نسمي كل شيئ باسمه، ونذكر تعالقه بالفن الثاني، لكن ليس على حساب الآخر، وأن لا نأخذ العناوين الظاهرية في خط دراساتنا دون تحليل المضامين في سياقات معرفية، والتفريعات من المصطلح الواحد قد تخدع في حين من الأحيان، فالقصة على سبيل المثال تأخذ تفريعات وأبعاد متعددة، لابد من التروي والنظر في المضامين قبل الشروع في الأحكام، فالأسماء المجردة من السياق لا تعطي الفن مصطلحه الخاص به، والصفات إن لم توظف التوظيف العلمي الصحيح تنقلب في غالب الأحيان على نفسها، فالرواية ثلاثية (كاتب وراوٍ وبطل) والقصة الطويلة ثنائية (كاتب، وبطل)، بينما تقوم السيرة على شخصية أحادية، تختزل الثلاثة في واحد، والرواية تستوعب الفنون والعلوم في قالب واحد يصوغها الروائي بالخيال الممزوج بالحقائق، بينما الحقائق مكشوفة ومجردة في السيرة، والشخصيات متنامية في الرواية الفنية، ولكنها في السيرة موظفة توظيفاً مؤقتاً، سرعان ما تحترق بنهاية دورها، فهي ذات أجوار محدودة والزمن في الرواية متصاعد باتجاه قمة الحدث (العقدة) بينما الزمن في السيرة أفقي مستمر، والحدث في الرواية عام، قابل لتوليد أحداث مرادفة مساعدة

للحدث الرئيس، بينما الحدث في السيرة والأسطورة قابلة للتطور في الرواية، ولا وجود لها في السيرة، وإن وجدت فليس لها توظيف؛ لكن هذه الفنون النثرية لا يستغني بعضها عن بعض، مع عدم تطابقها، فالرواية تأخذ من كل شيء، لكنها لا تعطي شيء، فلا يمكن أن تكون الرواية سيرة ذاتية، ولا السيرة يمكن أن تكون رواية، وقد حاولت تبرير هذه الآراء بالمفهوم العلمي، ولا نخفي أن هذه الفنون الأدبية مهمة في حياتنا الأدبية، واجتهد النقاد في تعريفها، وفصل كل منها فصلاً ليس بالكلي، لكن ليكون لكل منها شخصيته المميزة، ولذلك يجب علينا أن نحافظ عليها بتعزيزها وليس بخلطها، وجعلها تظهر في صور باهتة؛ فإن وفقت فبفضل من الله، وإن لم أكن فحسبي أنني حاولت، ولكل مجتهد نصيب.



الهوامش

1) أحمد علي آل مريع (السيرة الذاتية... الحد والمفهوم)، ص 96، نادي أبها الأدبي، 2003م.

2) السير ولتر سكوت Sir Walter Scott، (إفان هو (Ivanhoe) 1819م.

3) البيكاريسك (Picaresque) مصطلح إسباني يعني قصص المتجولين والصعاليك، وفي الأدب العربي، روايات محمد شكري، وأمثاله.

4) الدكتور/ إبراهيم السامرائي (السيرة عرفها العرب..) مجلة الفيصل، ع 142، ص 33.

5) الدكتور/ عبدالله الحيدري (السيرة الذاتية في الأدب السعودي)، ص 39، دار المعراج، الرياض.

6) الدكتور/ عبدالعلي الجسماني (سيكولوجية الإبداع) ص 33، الدار العربية للعلوم.

7) انظر، حمد الجاسر (المجلة العربية)، ع 189، ربيع الآخر 1411هـ، ص 21 وما بعدها.

8) انظر الشكل في آخر الدراسة.

9) الدكتور/ السيد إبراهيم (نظرية الرواية)، ص 152، دار قباء القاهرة.

10) انظر، رمسيس عوض (دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة)، ص 60، دار المعارف، القاهرة.

11) انظر مدونة الدكتور مسعود عمشوش، يمننا.

12) عبدالله الحقيل (السيرة الذاتية، صورة من الصور الأدبية في إثراء الفكر والأدب)، مجلة الثقافية الأسبوعية، جريدة الجزيرة، 129، و140.

13) لسان العرب، (سار)، ص 453.

14) لسان العرب، مادة (ذكر)، ص 50.

15) الدكتور/ عبدالعلي الجسماني (سيكولوجية الإبداع)، ص 32، مصدر سابق.

16) جورج ماي، نقلاً عن الدكتور/ مسعود عمشوش (شادات على يمن القرن العشرين، يمننا).

17) السابق.

18) الدكتور/ خليل الشيخ (السيرة والمتخيل)، ص 21، أزمنة للنشر، عمان - الأردن 2005.

19) الدكتور/ سلطان سعد القحطاني (الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها)، ص 57، الصفحات الذهبية، الرياض 1997م.

20) الدكتور/ عبدالعزيز الخويطر (وسم على أديم الزمن)، الرياض، 2005.

21) فيليب لوجون (السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة عمر حلمي، المقدمة، ص 12.

22) أندريه غرين (مناهج النقد الأدبي)، ترجمة رضوان ظاظا، ص 90، عالم المعرفة، 221، الكويت.

23) أحمد علي آل مريع (السيرة الذاتية.. الحد والمفهوم)، ص 10، مصدر سابق.

24) الدكتور/ السيد إبراهيم (نظرية الرواية)، ص 157، مصدر سابق.

25) عبدالفتاح أبو مدين (حكاية الفتى مفتاح)، جدة، 1416هـ/1996م.

26) سورة طه، آية 21.

27) مختار الصحاح، ص 325، مادة (سير).



* * *

المداخـــــــلات

الأستاذة أمل التميمي:

الدكتور عادل الدرغامي طرح في ورقته ملاحظات ذات اهتمام، ومنها فكرة الصدق في السيرة، وقال: إن فكرة الصدق وهم في السيرة، فهل هذا الوهم يتعلق بالسيرة الذاتية؟، أم يمتد إلى السيرة الغيرية أيضاً التي تعتمد على الوثائق؟، فعلى سبيل المثال لدينا الفيلم الوثائقي الذي يعرض لحياة الشهيد عمر المختار، وأيضاً هناك مسلسلات كثيرة تاريخية، تناولت حياة أشخاص تاريخية من جانب الوقائع، إذن هل يمكن أن نستبدل فكرة الصدق بفكرة الإقناع في السيرة؟، بأن يستوجب على كاتب السيرة أن تكون لديه مهارة في الحصول على القدرة في الإقناع، وهذا يتصل بالسيرة المكتوبة، والسيرة الشفهية أيضاً – عن طريق الإعلام – وطرحت أيضاً يا دكتور فكرة التجنيس، وهذه الفكرة تتعلق بالسيرة المكتوبة والسيرة الإعلامية، فلدينا مثلاً الأدب الاعترافي، والذي ظهر في السيرة الإعلامية كجانب مظلم، وهناك برامج تأخذ شكل الذكريات، فهل فكرة التجنيس أيضاً تطرح في السيرة الذاتية المصورة في الأدب الإعلامي.. وشكراً.

د. عبدالله حامد:

السلام عليكم ورحمة الله.. الدكتور عادل، جميلة هذه الورقة، ويبدو لي أن الاتجاه إلى التجنيس والتعريف، هو اتجاه إنساني فلسفي ديني، فالإنسان دائماً يحاول أن يصنف وأن يحدد، ولا يعني ذلك – كما تعلم – في ميدان الدراسات الأدبية، أنه منطقي وصحيح مائة بالمائة.. يعجبني كثيراً مفهوم الدكتور عبدالله الحيدري لتجنيس السيرة الذاتية، بأنها مثل الشجرة التي يتفرع

عنها مجموعة من الأغصان: الاعترافات - الذكريات - المذكرات، وهذا شيء جميل جداً، بحيث إنه يحاول أن يحدد تحديداً قريباً من الموضوعية.. الأستاذ إبراهيم، هذا البحث رائع وجميل، وكنت أتمنى أن تواصل بحثك، لا الاستخباراتي، ولكن الفني، فيما حاول أن يمرره القصيبي لنا في شقة الحرية، ولم يستطع أن يقوله.. نريد أن نعرف هذا المواطن الذي حاول القصيبي أن يموه بالفن لكي لا يقول الحقيقة، وأتصور أن هذا أمر مهم جداً.. الأمر الآخر، القصيبي في العودة سائحاً إلى كاليفورنيا يقول: إنه عرض على أولاده أن يذهبوا لزيارة الجامعة التي درس فيها، فيقول: أجابوني، بنعم، وأجابوها بالطريقة التي يجيبون بها الدعوة لزيارة طبيب الأسنان، ثم يقول: عاهدت نفسي ألا أعود في ترديد ما يقوله الكبار عن ذكريات، فربما يكون هذا حاجزاً نفسياً عند القصيبي مع الحواجز التي ذكرتها.. الدكتور سلطان، أعي تماماً أن يكون هناك نوع من التداخل: السيرة - الذكريات - المذكرات - الاعترافات - اليوميات، ولكن أن يتداخل أدب السيرة الذاتية مع أدب الرحلات، فأنا أستغربه كثيراً، لأن أدب الرحلة جنس فني معروف، له أدواته وخصائصه، وهو يعني كتابة الأديب لرحلة قام بها، رحلة حقيقية، قد يكون فيها سيرة ذاتية، ولكن ليس بالضرورة أن يكون هذا التداخل، وأستغرب أن هذا التداخل موجود عند بعض الباحثين لدينا في المملكة، بينما الرواد في عالمنا العربي لم يشيروا إلى ذلك.. وشكراً لكم.

■■ الدكتور عالي القرشي:

الدكتور سلطان، إذا كان ما بين الرواية وبين السيرة هذا البون وهذا الاختلاف، الذي يصل إلى حد القطيعة، فلماذا هذا العنوان: «التماس الفني بين السيرة والرواية»؟.

■■ الأستاذة سهام القحطاني:

فيما يتعلق بالورقة الأولى، أعتقد أنها طافت بعيداً، فهل السيرة الأدبية جنس أدبي؟.. أعتقد أنها كذلك وفقاً لخصائصها الآتية: أولاً: هي تقوم على خبر، أو إخبار، وهو ما يعني إمكانية الصدق أو الكذب، وهو محتوى الجنس الأدبي بما فيه الرواية، الأمر الثاني: هناك مع توافر محتوى الجنس الأدبي، هناك خاصية التقنيات التي تحول الخبر كمصدر للسيرة إلى نص، كمجموع ارتباطات، ثم وفق استراتيجية السرد والتزاوج بالخيال واختلاق الأشكال التي تتسع لإسقاطات كاتب السيرة، إضافة إلى طريقة تحريك السرد.. وأختلف مع الدكتور سلطان، لأن السيرة الذاتية لا يمكن أن تكون رواية، ولكن السيرة الذاتية يمكن أن تتحول إلى رواية، بضوابط تتعلق بتقنيات السرد، وليس بالمحتوى، ولذلك وجدنا الدكتور سلطان في ورقته ركز على التقنيات الفنية، وليس على محتوى الموضوع، وهذا يعني أنه من الممكن أن يتحول اليومي إلى رواية، وفق المعيار الفني وليس الموضوعي، ولعل ورقة الدكتور سلطان تمثل مأزقاً – في الحقيقة – للدكتور غازي القصيبي، لأنني أعتقد أن روايات القصيبي تعاني من مشكلة أنه لا يستطيع أن يرى إلا من خلال ذاته.. هذا التضخيم في الذات ليس بسبب الغرور، بل لأن التجربة الحياتية للدكتور القصيبي مزدحمة، فيكتفي بها كمصدر لإثرائه، لما يكتب، وهو أمر ليس بعيب فيما يكتبه، وإنما هو عائق أثر في النضوج الفني الروائي عنده، ولذلك نجد أن العيوب الفنية عند القصيبي هي هي، من شقة الحرية، مروراً بسعادة السفير، وصولاً إلى الجنية، وهو ما يوقع القصيبي في إشكاليات السيرة والرواية.. وشكراً.

أ. د. محمد مريسي الحارثي:

الورقات الثلاث تحدثت عن التجنيس، كلها حول تجنيس السيرة الذاتية، لا مشاحة في أن تطرح المفاهيم من جديد، وأن تؤصل وفق الرؤى التي تطرح، وهذا كله يصب في رصيد رغبات الأخ صالح الغامدي. والحقيقة لدينا تحولات أسميها: التحولات التخصيبية التداولية الاستنسالية، بمعنى أنه بإمكاننا إذا أردنا أن نبحث في التفريق بين النوع والنوع، والجنس والنوع أن نستخدم مفاهيم التحولات التداولية التخصيبية الاستنساخية، بمعنى أننا، وبخاصة في المرجعية العربية، وهي مرجعية ذات أصول وذات فروع، ونحن موكولون بتحرير ما نتحدث فيه من خلال هذه المرجعية، ومن خلال ما توجهنا به هذه المرجعية، فلدينا ابتكار، ولدينا تغيير، ولدينا تجديد.. فالأنواع والأجناس تتحول تخصيبياً، بحيث تبقى أول المادة ماثلة - أو ما نسميه بالعرق الذي يتشكل أحياناً حتى في التركيب الفسيولوجي والسلوكي عند الإنسان، فإذن لدينا مادة أساس، إذا أردنا أن نحول هذه المادة من حالة إلى حالة، فبإمكاننا أن نجعل فصلاً حاداً بين المادة الأصل وبين المادة المستنسلة المتولدة المستنسخة المتخصبة من تلك المادة الأصل، وبخاصة، ومن خلال الورقتين الأوليين: ورقة الدكتور عادل وورقة الأستاذ إبراهيم، استبعدت تعريفات تجنيس السيرة من غير المادة العربية، ونحن نتحدث عن السيرة في مادتنا العربية، فكيف أولد مادة غريبة من غير المادة، فإذا أردت أن أحول، وأن أستنسل، وأن أخصب.. ولابد أن أستنسل من المادة نفسها، بحيث أصل إلى نتيجة متوقعة، أوقريبة من الدقة فيما أنا فيه.. أما موضوع الدكتور سلطان، فهو متخصص في هذا الأمر.. ومن حقك أن تعتد بطرحك وبمفاهيمك التي تطرحها في دراساتك، وأنا معجب بها، وإنما ليس من حقك أن تصادر الآخرين، وأن تقول: هذا ليس من السيرة، وذاك ليس من الرواية، وهذا من الرواية، وذلك من السيرة.. اترك للناس، لأن السيرة والرواية تتسع لكل الكلام.. وشكراً لكم.

■■ الدكتورة عائشة الحكمي:

السلام عليكم ورحمة الله، سأقف عند ورقة الأخ إبراهيم الألمعي، إذ رأيت أن مسألة التقاطع بين غازي القصيبي وفؤاد الطارف قُتلت بحثاً، فلو أن الأستاذ إبراهيم سلط جهده على جانب آخر في الرواية، أو تناول رواية أخرى على مسألة التخاطب بين الشخصية والكاتب - كنا سنستفيد أكثر - وهذا يؤكد على أن الأبحاث، حتى في الجامعات، دائماً تشير على أن أي بحث مقدم، لابد أن يكون جديداً، فإلى متى يظل هاجسنا التقاطع بين غازي القصيبي وفؤاد الطارف مع وجود دراسات كثيرة في هذه المسألة بين الشخصيتين؟، فلو بُذل الجهد في مكان آخر لكان أفضل، والذي سيتناول هذه المسألة سيأتي بالأدلة والقرائن نفسها.. وشكراً.

■■ الدكتور أسامة البحيري:

يبدو أن الجميع يكاد يجمع على مدح مجلس إدارة نادي جدة على اختيار هذا العنوان، ولكننا يبدو أننا سنخرج من هذا الملتقى بغير ما اعتقدنا عندما دخلنا فيه، وهذا يحمد لهذا الملتقى، ويبدو أيضاً أن مصطلح الفوضى الخلاقة يدخل سريعاً إلى محاور الملتقى في غياب المعايير والمحدِّدات؛ بل تحطيم المعايير والمحددات، ويبدو أن الدكتور سلطان القحطاني سيكون ملاذنا في تجذير هذه المحددات والمعايير بين السيرة والرواية.. الدكتور عادل يرى أن الجنس وتحديده هو إفراز مجتمعي، فإن تجنيس السيرة يبدو عصياً ويحطم المعايير التي ذكرها الباحثون الأجانب والعرب في الشمول والامتداد والترتيب الزمني والصدقي.. إلخ.. فهل ننتهي في النهاية إلى غياب المنهجية وغياب جنس السيرة ومصطلح السيرة؟!.. الأستاذ إبراهيم، كلنا نعلم مقولة الفرزدق الخالدة: علينا أن نقول، وعليكم أن تؤولوا، ولكن يبدو أن النقاد المحدثين مصرون على عدم الاعتداد

بمقولة الفرزدق، وأن عليهم التأويل كما يرون، ونأخذ الكلام من الدكتورة عائشة الحكمي.. وماذا بعد؟ بعد أن يثبت على وجه اليقين أن فؤاد الطارف هو غازي القصيبي، النقاد الذين يبحثون عن حياتنا في سيرنا نقاد كسالى، كما قال عبده خال، وأعتقد أن الدكتور القصيبي يعترض كثيراً على ربطه بفؤاد الطارف، ونحن نصر على أنهما شيء واحد، فمتى ينتهي هذا الإشكال؟.. الدكتور سلطان، محدداتك ومعاييرك.. هل ستصمد أمام هذا الطوفان من تحطيم جنس السيرة أم ستظل لها قوتها؟.. حكمت في نقاطك الأخيرة في التراث سيرة غيرية، وهذا حكم مطلق، فهناك كتب كثيرة تصنف على أنها سيرة ذاتية، بدءاً من سيرة سلمان الفارسي، الواردة في طبقات ابن سعد، مروراً بالاعتبار والتعريف.. إلخ.. فهل هذا الحكم مؤسس على قناعة داخلية، أو أنه يحتاج إلى بعض المراجعة.. وشكراً لكم..

■■ **الأستاذة أمل القثامي:**

أشكر الأساتذة، الدكتور عادل في مناقشته لطبيعة النظر إلى الأجناس الأدبية في ثلاث نظريات - أو توجهات - وأثرها في السيرة الذاتية.. أعتقد أن هذا المفهوم واسع، ويسبب إشكالية في دراسة النوع الأدبي، ولكن هذا المفهوم يساعدنا الآن على دراسة جنس يتبع السيرة، ولكنه يكسر كل فنيات وعناصر وآليات السيرة، بمعنى ظهر الآن سيرة ذاتية لعدة شباب من الجيل الحالي، يستخدمون فيها روابط الإنترنت.. القصص.. شخصيات الآخرين، وهذا يمكن أن نطلق عليه كتابة الحياة، أو الانفتاح على الحياة.. هل يمكن أن نطرح هذا المفهوم الآن على هذه الكتابة بالذات؟.. الأستاذ إبراهيم، الناحية النظرية طغت كثيراً - وربما الوقت لم يسعفك - ولكن كنت أتمنى أن تكون التقاطاتك في رواية أخرى غير رواية غازي القصيبي، وأعتقد أن الذي يميز بحثك هذا التقاطك لبعض المقولات الصحفية والأشياء التي كانت بعيدة عن الرواية.. سؤالي لك، هل

المغايرة في رواية شقة الحرية تسوق أي باحث لموافقة التماس بين الكاتب وروايته.. د. سلطان، هل نفيت فعلاً التماس.. الآن الشهادات التي يكتبها الرواة، وفيها اعتراف صريح بأشياء كثيرة تخص سيرهم الذاتية، نجدها في الرواية.. كيف نتناسى هذه الشهادات؟.. شكراً.

■■ الدكتور عاطف بهجات:

في البداية شكري وتقديري للنادي الأدبي بجدة، وللمنصة على هذه الأوراق القيمة.. أدخل في الموضوع، وأقول للأستاذ إبراهيم الألمعي: ما جدوى محاولة إثبات أحداث خيالية من خلال وقائع حياتية، خصوصاً وأن ما يتعلق بسيرة الدكتور غازي القصيبي لم يعترف أنه هو فؤاد الطارف - كما أشار المشاركون من قبل - وسيكون ذلك مدخلاً لحديثي في محاولة الاجتهاد، وإنفاق مجهود كبير جداً في إثبات التقاطع، أو التماس بين السيرة الذاتية والرواية.. بداية ليس هناك جنس أدبي اسمه السيرة الذاتية، وهذا معروف على الإطلاق؛ لأن الأجناس الأدبية معروفة، سواء كانت شعراً أم نثراً، لأن السيرة الأدبية أحياناً ترتبط بالرواية، وأحياناً ترتبط بالشعر، والشائع أنها ترتبط بالرواية، وأحياناً في الشعر، كما جاء في قصائد عبدالحميد الديب وهو يصور لحظات من حياته، وفي بعض قصائد محمد حسن عواد، وهو يصور - مثلاً - رحلته في السوق في جدة، وكما جاء في ديوان (الغرفة رقم 8)، لأمل دنقل، وهو يصور الأيام الأخيرة من حياته.. فبداية أنا أعترض على محاولة إثبات التقاطع أو التماس بين السيرة الذاتية أو الرواية، لأن السيرة هي لون - بشكل أو بآخر - من ألوان الرواية الواقعية، فنحن في الرواية الواقعية ننقل أحداثاً قد وقعت بالفعل، ولكننا ننقلها في قالب سردي خيالي، خصوصاً وأن هناك زمناً يكاد يكون مجهولاً بين لحظة كتابة الأحداث، ولحظة الأحداث التي عيشت من قبل، وهناك مسافة فارقة بين الكتابة والحياة.. كذلك الأمر مع الدكتور عادل، الهجنة

تعني التمازج والاختلاط بين أكثر من جنس أدبي، كما الهجنة في أدب السيرة الذاتية بشكل عام.. وفي آخر نقطة أشرت إلى نشأة الجنس الأدبي وارتباطها، والخضوع لمعايير النقد الأدبي كما جاء في مقولة دي سوسير، فلا أعرف.. هل لو افترضنا أن السيرة جنس أدبي، خاضعة للقوالب النقدية أم العكس..؟.. وشكراً.

■■ الأستاذة نجلاء مطري:

أشكر المشاركين على هذه الأوراق.. ومن المعروف أن هناك عقداً بين البائع والمشتري - كما يقال - وحدثت قضية كبيرة في فرنسا، وهي قضية العقد بين الكاتب والقارئ على الكتاب المنتج.. فهل يمكن لنا أن نتبنى فكرة فيليب لوجون بأن نجعل قضية هذا العقد معياراً واضحاً للسيرة والرواية، حتى تكون معطياتنا أكثر موضوعية وإتقان، لأن العمل الأدبي أصبح يقترب من المنتج التقني؟.. وشكراً.

■■ الدكتور نبيل المحيش:

الدكتور سلطان القحطاني، هناك اتجاهان في مسألة إدخال المذكرات والذكريات، وأجزاء من الرحلات، في إدخالها في جنس الرواية، وهناك من يتشدد ،ويعتبر أن السيرة هي كما وضع أصول كتابتها عدد كبير من النقاد الغربيين، وشددوا فيها، وبهذه الطريقة - إذا أخذنا الرأي المتشدد - نستبعد معظم ما كتب من سير في الأدب العربي السعودي، ولا ندخل فيه، كما ذكر الدكتور سلطان، سوى سيرتين أو ثلاثة.. وهناك أمر مهم، وهو مسألة الكتابة، وفنية كتابة السيرة الذاتية.. نحن نتساهل في هذه المسألة، وفي الغرب يتشددون فيها.. وليس شرطاً أن يكون الكاتب هو نفسه صاحب السيرة، هناك مؤلفون محترفون لذلك.. الأستاذ إبراهيم الألمعي، النقاد كلهم متفقون على أن غازي

القصيبي في روايته شقة الحرية كتب سيرة ذاتية، هي سيرة ذاتية لكاتبها، وأنا سمعت من غازي القصيبي اعترافاً فعلياً بأنها سيرة ذاتية في أكثر من مجلس.. الدكتور عادل درغام، مسألة الإشكالية بين التجنيس، هناك من النقاد من دعا إلى شكل من أشكال الجنس الجديد الذي يجمع ما بين الرواية في السيرة، وسيرة الرواية، باعتبار أنها جنس واحد - هجين من الاثنين، فما رأيك في هذا الموضوع؟.. وشكراً.

■■ الأستاذة زينب غاصب:

السيرة المقنعة، أم الانتقائية، هل هي مرآة جمالية لإسقاط الزوايا المعتمة من حياة الكاتب، وتنقية الذاكرة الملوثة؟، أم هي تزييف لطمأنة الكاتب من تجنب الاصطدام بما يُسمى ثقافة العيب في المجتمع؟، أم هي تحايل للخروج من مأزق التحليل والتبرير لبعض المواقف التي قد تبدو مشوهة في حياة السيرة؟.. الإخوة لم يتطرقوا لرواية تركي الحمد مع أنها في كثير منها تحمل كثيراً من السيرة الذاتية.. ولي مداخلة على مداخلة الدكتور عاطف بهجات حين قال: إنه غير معترف بالسيرة، وأقول: ملتقى النص هنا خاص فقط بالسيرة!.. شكراً لكم.

■■ الدكتور معجب العدواني:

أشار الدكتور الدرغامي إشارة مهمة، أعتقد أنها ستشكل لدينا الحل، أشار إلى أن عصر ما بعد الحداثة اتجه إلى مسألة النص والكتابة، وأعتقد أننا بهذا ندخل في مسألة التلقي.. نحن الآن يختلف تلقينا من شخص لآخر للأعمال التي نقرأها، لاحظت أن الأعمال المطروحة تناقش علاقة السيرة الذاتية بالرواية وما شابه.. التلقي هنا هو الذي يفرض وجوده بيننا، ما يقرأه شخص ما قريب من عبده خال - مثلاً - وهو يعرف جوانب من حياته، سيقول: إن هذه سيرة

ذاتية، ويحكم، ويبدأ في الكتابة، وما يقرأه شخص بعيد عنه، سيقول بأن هذه رواية، ويقرأها من الجانب الخيالي.. الروائيون لن يقولوا لنا يوماً من الأيام أن هذه سيرة ذاتية، ونفس الموضوع، ونحن النقاد سنقول ما لدينا وعليهم أن يتأولوا.. وشكراً.

■■ الدكتور أحمد الزيلعي:

لفت نظري الأخ الزميل الدكتور سلطان.. حينما يتقدم أي شخص لوظيفة، تُطلب منه السيرة الذاتية، أو الـ (C.V)، وأظن أن هناك بينها وبين السيرة الذاتية التي نعرفها فارقاً كبيراً، ولا أظن أن هذا اللبس موجود في أوساط الغربيين.. في مكتباتنا رف يُسَمَّى التراجم والسير، وما أعرف ما الفرق بين الترجمة والسيرة، وفي هذا الملتقى المهم، الذي يحضره علماء متخصصون، أتمنى أن يُسَار إلى مصطلح واضح يفك الاشتباك الذي فرض على الزميل الدكتور سلطان القحطاني أن يلجأ إلى هذا القطع الذي أغضب الزميل الدكتور محمد مريسي الحارثي.. وشكراً.

ردود المداخـــــلات

■■ **د. سلطان القحطاني:**

شكراً لكم جميعاً على هذه المداخلات وهذه التوضيحات.. الدكتور عبدالله حامد، أدب الرحلات أنا لم أفصله حقيقة عن الرواية.. قلت: إنه رافد، فالروائي من الممكن أن يستـعين بأي شيء، ويكتب أي شيء، ولكن أدب الرحـلات فن مستقل بذاته، ويمكن لكاتب السيرة الذاتية أن يستفيد منه، وللروائي أيضاً أن يستفيد.. الأستاذة سهام، أعتقد أن السيرة الذاتية عندما تُقطع أو تُجتزأ لا تصبح سيرة ذاتية، حتى في الفعل العربي: سار، يسير، إذا سار من مكان، معناه أن يصل إلى المكان الآخر، ولذلك أقول يمكن أن يكون مُجتزأ من السيرة للرواية، رافداً من روافدها.. ركزت على التماس الفني، أتكلم عن الأمور الفنية، ولم أدخل في المضامين، لأن المضامين طويلة.. أما بالنسبة لما سألت عنه، فأنا لا أخفي أن غازي القصيبي، ولا تركي الحمد، ولا غيرهما، كتبوا الرواية الفنية، ولم يكتبوا سيرة.. هم كتبوا ذكريات مع ذكرياتهم في فترة زمنية عاشوها.. الدكتور محمد مريسي، أنا أريد أن أجتهد مع الآخرين أن نضع لكل شيء حدوداً، ولكنها ليست حدوداً فاصلة.. هذا فن أدبي.. الكل يكمل بعضه.. الشعر يكمل القصة، والقصة تكمل الرواية، وهكذا، ولكن لا آتي بالقصيدة، وأقول: إن هذه رواية، أو آتي بالنثر وأقول: إن هذه قصيدة.. هذا معناه أن هناك استهجاناً واستخفافاً بعقليات المتلقي.. الدكتور أسامة البحيري، لا أريد الهدم.. أريد البناء، أريد أن تكون السيرة الذاتية فناً جديداً، لم تكن موجودة عند العرب، وذكرت سلمان الفارسي.. هذه سيرة، ولكن ليس فيها تفصيل.. هو ذكر أخباراً عن حياته، ولكن ليس كل ما يُكتب سيرة.. الأستاذة أمل القثامي، أنا لم أنف التماس.. هناك تماس وهناك تشابه، وهناك تكامل.. الدكتور عاطف بهجات، مسألة الواقعية مسألة مشكوك فيها، سواء كانت في الرواية أو في السيرة، ولكن

الرواية تقوم على الخيال.. نجلاء مطري، أوافق فيليب لوبون، وهذا هو الصحيح، والدكتور نبيل، ليست كل سيرة ذاتية جديرة بالكتابة، هناك بعض السير التي كتبت، ولكنها ليست سيراً.. الأستاذة زينب غاصب، الصدق دائماً نسبي في الكتابات الأدبية الإنسانية.. وهناك ما أمر الله بستره، فلا داعي لقوله.. الدكتور معجب العدواني، نحن نتكلم عن متلقٍ عادي، أما المتلقي المتخصص فيبدو لي أنه يعرف عن زميله ويكتب عنه، كلنا في حياتنا أناس، وكلنا كتبنا عنهم وغيَّرنا أسماءهم، ورمزنا لهم.. الدكتور أحمد الزيلعي، الترجمة كلمة آرامية، واستعملت بالخطأ عند العرب، لأنها تختلط أيضاً مع ترجمة أخرى.. وشكراً.

■■ الأستاذ إبراهيم الألمعي:

شكراً لجميع المداخلات والداخلين.. الدكتور عبدالله حامد، في الورقة شيء مما طلبت، ولكن ضيق الوقت لم يسعف لإضافته.. الدكتورة عائشة الحكمي، الدكتور معجب العدواني أشار إلى أن مَنْ يعرف شخصاً فهو يستطيع أن يستنتج ما يتعلق بسيرته من الرواية، والدكتور غازي القصيبي معروف للجميع، وهو من الشخصيات القليلة التي كتبت رواية تضمنت شيئاً من سيرته، وكتب أيضاً سيرة ذاتية.. أما تكرار البحث، فلم أطلع على الكثير في هذا.. وهذا تقصير مني في المتابعة والاطلاع.. الدكتور أسامة البحيري والدكتور عاطف بهجات والدكتور نبيل المحيش والدكتور معجب، أكثر ما يمكن أن يُخرج به من هذه الورقة هو مقاربة بين السيرة الذاتية والرواية، وليست مقاربة بين الشخصيتين تحديداً.. فعندما نتحدث عن شقة الحرية، ونتحدث عن سيرة شعرية، أو مقالات تتضمن شذرات من السيرة - كما يسميها الدكتور أيمن بكر - فهذا لا يعني أننا ننُزّل هذا مكان هذا، أو نُحاكم هذا على ما ورد في الرواية، وهذا ما احتطت له من البداية، في الإشارة إلى أن هذا العمل ليس عملاً استخباراتياً، وإن وَصَمه البعض بذلك.. وشكراً لكم جميعاً.

■■ الدكتور عادل درغامي:

في الحقيقة هناك تداخل بين بعض المداخلات، وأبدأ بمداخلة الدكتور أسامة البحيري، التي تتشابه إلى حد بعيد مع الأستاذة سهام القحطاني، فيما يتعلق بكتابة الجنس الأدبي، وكأن ما قلته عن توجهاتنا في التلقي، أو في النظرة إلى الأجناس الأدبية، فُهم منه أنني أدعو إلى فكرة إلغاء الجنس الأدبي، لا، ما أريد أن أنبه إليه أن تتغير طبيعة النظرة إلى الجنس، هل هي وسائل تنظيم أو تجميع؟، أم هي أشكال يمكن أن تكون متشابهة، ويمكن في الوقت ذاته أن تكون متباينة؟، وهذا أشار إليه الدكتور محمد مريسي الحارثي، بشكل واضح، فلم أنف فكرة الجنس، ولكن أريد أن ننظر إليها نظرة مغايرة، تجعلها تتخلص من التقديس، أو من الهالة المحاطة بها، أو على حد تعبير د. نبيلة إبراهيم: إنزال الجنس الأدبي من عليائه.. الأستاذة أمل التميمي، أشارت إلى جزئية الصدق، وهل يمكن أن نغير فكرة الصدق وفكرة الإقناع.. أحيلك إلى قول فيليب لوجون: إن الصدق لا يجرح مشروعية الحقيقة، بل يجعلها تتحقق على نحو ما.. حتى هذا الصدق، صحيح أنه مرتبط بالإقناع، ولكن يمكن أيضاً أن يجعل هذا الأمر – الصدق الفني – مرتبطاً بالإقناع أيضاً.. ومعلوماتي المتواضعة لا تستطيع الإجابة على أن السيرة الإعلامية سيرة أم لا؟، ولكن أشير إلى أن الصورة أصبحت جزءاً مهماً، وما يتبقى من المؤتمرات السياسية والعالمية إلا الصورة.. الدكتور عبدالله حامد، أشار إلى فكرة التعريف.. فقط أشرت إلى أن التعريف في الأساس هو محاولة لتسكين الجنس وفق شروط قد حُدِّدت سابقاً.. الدكتور محمد مريسي الحارثي، أوافقه تماماً على كل ما قاله، ولكنني أختلف معه في أنني استقيت كل التعريفات، وكل ما أشرت إليه، من مادة غربية، فقد لا نستطيع أن نفصل فصلاً حاسماً فيما يخص أي نظرية أدبية، نفصل بين ما هو عربي وبين ما هو أجنبي، وأيضاً استقيت من باحثين عرب، ومن عدد موجود منهم معنا الآن، أ. أحمد آل مريع، ود. صالح الغامدي.. ملاحظة الدكتور معجب العدواني،

وهي جزئية التلقي، وأوافقه على ما قاله تماماً، وقد قرأت مقولة لكاتب أجنبي، تقول: إن الجنس الآن هو المعايير التي تتطلبها عملية القراءة.. وأشكركم جميعاً.

■■ رئيس الجلسة:

شكراً لكم أيها الإخوة، والواقع أن نادي جدة الأدبي الثقافي حرص على أن يوثق هذه المناسبة، وحرص أيضاً على أن يظل شكره مكتوباً لدى الباحثين، ولذلك هو يقدم لهم شهادات تقدير.. شكراً لهم، وشكراً لكم جميعاً، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.



ملتقى قراءة النص الثامن

الأربعاء 1429/3/18هـ - 2008/3/26م

الساعة 5.00 مساءً

الجلسة الثالثة

■■ رئيس الجلسة: أ. محمد علي قدس

■■ المشاركون:

- د. عبدالله الحيدري: وسم على أديم الزمن للخويطر «قراءة في تفاصيل البوح».
- د. محمد رشيد ثابت: الإنشائي يشكل التاريخي والواقعي في خطاب السيرة الذاتية.
- د. حسن حجاب الحازمي: من السيرة الذاتية إلى السيرة الجمالية: قراءة في (بدايات).

■■ رئيس الجلسة:

الحضور الكريم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. ثلاث ورقات في السيرة وفق رؤى مختلفة، ونماذج نقف على تفاصيل إبداعها وإنشائها.. ماذا أبقت السيرة للرواية؟، وما هو ذلك الخيط الرفيع الواهن الذي لا نكاد نتبينه بين السرد والحديث عن الذات؟.. فن السيرة الذاتية فن قديم، له جذوره العميقة في التاريخ، ولون من ألوان الأدب العربي المفعم بالحياة الزاخرة، بالصور المجسدة لشواهد حضارية، ورصد للتاريخ في جوانبه الفكرية والاجتماعية والسياسية.. وقد صيغت تلك السير إما في قالب المذكرات أو الذكريات أو السرد الإبداعي المعبر عن الذات.. لا أريد أن أطيل، فالحديث في هذا المجال يطول.. وسنبدأ بالدكتور عبدالله الحيدري، فليتفضل..

■■ الدكتور عبدالله الحيدري:

بسم الله الرحمن الرحيم، شكراً لنادي جدة الأدبي ولأستاذنا الدكتور عبدالمحسن القحطاني الذي جمعنا في هذه الأيام، في عروس البحر الأحمر، نناقش همَّ السيرة الذاتية..

وسم على أديم الزمن لعبدالعزيز الخويطر: قراءة في تفاصيل البوح

عبدالله الحيدري

أشفق عليَّ من علم أنني أنوي كتابة ورقة عن كتاب «**وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات**» لعبدالعزيز الخويطر المكون من عشرة أجزاء، ولكنني أقنعته بأن الأجزاء العشرة هي في واقعها لا تتجاوز ثلاثة لو جرى إخراجها بصورة عادية دون مبالغة في اختيار الحرف والمقاس.

وهذه السيرة المكونة من عدة أجزاء يطلق عليها «السيرة الذاتية المتعددة الطوابق»، وبعضهم لا يحبذها، ويرى بأنها تفكك السيرة وتخلل السياق للأحداث، ومن هؤلاء (ريتشارد كو) الذي يصف هذا النوع من السير بأنها نوع غريب وجنس هجين يتحدى قواعد كتابة السيرة[1]!

وهذا الرأي يبدو فيه تشدد وتطرف، ولكن صاحبه يعلي من شأن الجزء الأول من السيرة الذي يختص عادة بفترة الطفولة، ويراها الأصدق والأهم.

وبدءًا أقدم لمحة موجزة جزأً عن صاحب العمل، وهو عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر المولود في عنيزة بالقصيم في عام 1344هـ. درس في عنيزة وفي مكة المكرمة، ثم واصل دراسته الجامعية في القاهرة حيث حصل على الدكتوراه في التاريخ عام 1380هـ. تولى مناصب عدة، أولها أمين جامعة الملك

سعود، ثم وكيلاً لها، ثم رئيساً لديوان المراقبة، ثم تولى وزارة الصحة، ثم المعارف. وفي عام 1416هـ عيّن وزير دولة وعضواً في مجلس الوزراء، وهو عمله الحالي(2).

وأما كتابه فيقع - كما أسلفت - في عشرة أجزاء، صدر الأول في عام 1426هـ الموافق للعام 2005م، وصدر العاشر في هذا العام 1429هـ/2008م.

وقد خصص الأجزاء الثلاثة الأولى لحياته في عنيزة، والجزأين: الرابع والخامس لحياته في مكة المكرمة، والجزأين: السادس والسابع لدراسته في مصر، والأجزاء: الثامن والتاسع والعاشر لإقامته للدراسة في بريطانيا.

ومن المتوقع صدور أجزاء عديدة تكمل مسيرته في الحياة، وبخاصة حياته العملية مشاركاً في التنوير الفكري وصنع القرار السياسي وعضواً فاعلاً في مجلس الوزراء على مدى أربعين عاماً تقريباً.

يعد العنوان العنصر البارز والمثير في كل مؤلف؛ ولهذا لا نستغرب اعتراف العديد من المؤلفين بحيرتهم تجاه العنوان وبصعوبة اختياره، ولا نستغرب أيضاً تشبيه العديد من الباحثين العنوان برأس النص وعتبة المؤلف.

وأول ما نلحظه في عنوان الخويطر أنه لم يكن تقليدياً مألوفاً يشتق من (الأنا) أو من (الحياة) عناصره الأولية، ثم إن العنوان مركب يميل إلى الإطالة، وكأنه يشف عن التمدد الزمني الذي ترصده هذه السيرة، ويوحي بذكر تفاصيل الحياة دون اللجوء إلى البتر والاختصار. ولكن ماذا عن دلالة (وسم) و(أديم) اللتين وردتا في العنوان؟

تقول المعجمات عن (الوسم): «وسم الشيء يسمه وسماً كواه فأثر فيه بعلامة»، وتقول عن (أديم): «الأديم الجلد، وأديم كل شيء ظاهره، يقال: أديم الأرض، وأديم الليل ظلمته، وأديم النهار بياضه»(3).

ومن هنا فدلالة العنوان قوية موحية تدل على فعل مؤثر وسم الزمن فأثر فيه، ولم يكن التأثير سطحياً، وأديم الزمن: أحداثه التي تعاقبت فأثرت وتأثرت في علاقة متلازمة بين الإنسان والوقت.

ويأتي العنوان الفرعي «لمحات من الذكريات» متجهاً إلى إقامة علاقة وبيان ميثاق بين الكاتب والمتلقي، محدداً الجنس الذي ينتمي إليه العمل، وهو شكل «الذكريات»؛ ولأن المعلومة التي تبنى على الذاكرة معرضة للنقص والتحريف أو الضعف والتداخل فقد وصف المؤلف ذكرياته بأنها «لمحات» بمعنى أنها تتراوح بين قوة في التذكر، وتردد ونسيان.

على أن المؤلف في فاتحة الجزء الأول يتخلى عن هذا التصنيف ويصف العمل بأنه «مذكرات»، ويتكرر ذلك في أكثر من موضع من الجزء الأول(4).

والحق أنه يمكن أن يجمع الكاتب بين أكثر من شكل في سيرته، وكثيراً ما ينظر إلى الاختلاف بين السيرة الذاتية والمذكرات على أنه فارق في موضوع المادة، ففي السيرة الذاتية الموضوع الأساس هو الفرد وتطوره، وفي المذكرات الموضوع الأساس المجتمع، وبعبارة أخرى فالمذكرات «تركز على التاريخ المجتمعي بدلاً من التاريخ الشخصي، وكاتب المذكرات يلعب دائماً دور شاهد العيان على أحداث تاريخية مهمة تقع أمامه»(5).

وواضح من خلال العنوان الذي ارتضاه المؤلف لسيرته الذاتية أنه لم يستخدم كلمة «سيرة ذاتية» صريحة في العنوان، واختار عنواناً فيه دلالة غير مباشرة في الحديث عن الذات؛ ميلاً إلى التواضع الذي عرفت به شخصيته، وحباً في الابتعاد عن الفخر بالأنا، وجاء اسمه خالياً من الألقاب العلمية والوظيفية هكذا (عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر)، وفي هذا السلوك يتطلع إلى الاقتراب من القارئ بدون حواجز وأظنه نجح كثيراً في ذلك..

الدافع الفني للكتابة:

يكشف عبدالعزيز الخويطر في الجزء الأول من كتابه، وتحت عنوان «سبب كتابة المذكرات» الدافع الذي أسهم في تدوين أحداث حياته في هذا الكتاب، معلياً من شأن التدوين والكتابة في سياق أمنية طرحها في المستهل، وهي أن تكون سيرة والده مكتوبة وموثقة تحوي تاريخ الأسرة أصلاً وانتقالاً وهجرة وكل ما يتعلق بحياتهم ومعيشتهم. ويصف عزوف أبيه وأجداده عن الكتابة بأنه من أكبر المحفزات له لأن يكتب حتى لا يتكرر الخطأ؛ ولذلك نراه يقول: «حرصت منذ أن أصبحت قادراً على أن أدون عن حياتهم شذرات سلمت من جور الزمن ومن نسيان الأشخاص.. كذلك حرصت على ألا أقع فيما وقعوا فيه وأن أدون ما أمكنني ذلك الأمر الصغير والكبير»، ويضيف: «دونت سيرة حياتي بتفصيل...، وتركت للقلم حرية الحديث فيه فجرى القول رهواً وريحه رخاء»..»[6].

والسبب الثاني هو إلحاح بعض الإخوان عليه، وبخاصة مع تسرب بعض الأفكار إلى بعض كتبه السابقة مثل: أي بني وإطلالة على التراث، وعلّ هؤلاء ضرورة إخراجها في كتاب بأنها تؤرخ لجانب من الحياة في الماضي لم تعد معروفة للشباب اليوم.

وفكرة «التسرب» هذه التي يشير إليها هي ما يُطلق عليه نقاد السيرة الذاتية «أصداء السيرة الذاتية»[7]، ومعنى ذلك أن كتابيْ الخويطر: «أي بني» و«إطلالة على التراث» يحملان صدى السيرة، في حين يأخذ «وسم على أديم الزمن» على عاتقه عبء السيرة الذاتية وصوت السيرة الذاتية للمؤلف.

وثمة سبب لم يشر إليه الخويطر صراحة في المقدمة، وهو حافز مهم، أقصد تخصصه العلمي في التاريخ فقد قام بدور كبير في دفعه نحو التدوين

منذ الصغر، والاهتمام بالتوثيق، والاستناد إلى الوثائق، وتمحيص الروايات التي يسمعها عن أي حادثة يتطرق إليها.

السيرة الذاتية العمل المستحيل:

توصف السيرة الذاتية أحياناً بأنها «العمل المستحيل» لكن ذلك لا يمنع وجودها بتاتاً حسب رأي واحد من أشهر من نظر لهذا الجنس الأدبي، وهو فيليب لوجون[8]، ولكن ما الذي يجعلها مستحيلة؟، وما الذي يجعل وجودها ممكناً؟ إن الاستحالة تتمثل في حقيقة موضوعية ومتعارف عليها وهي استحالة قول كل شيء حول الذات وعنها[9].

وهذه الحقيقة لم تكن غائبة عن الخويطر وهو يشرع في كتابة سيرة ذاتية، وكانت حاضرة إلى حد القلق وهو يحدد في المقدمة أسباب الكتابة والعوائق والمنهج والأهداف، ويعترف بإخفاء بعض الأسماء، وفي هذا السياق يقول: «أخفيت بعض الأسماء وإن كنت أبقيت الحوادث؛ لئلا أذكر ما قد يرى أصحابها أو أبناؤهم عدم مناسبة ذكرها، وبهذا الذي فعلت التقيت مع طلب أصدقائي في منتصف الطريق.. ببعض مذكرات، لا مذكرات كاملة»[10].

وهو هاهنا يتطرق إلى واحد من أهم عوائق كتابة السيرة الذاتية، وهو مشاركة الآخر له في الأحداث، وتخرج الكاتب من رواية الحدث كما هو خوفاً من أن يسيء إلى الآخرين، وكأن الخويطر هنا يمتزج مع الياباني (أكيرا كوروساوا) الذي استهل سيرته بالاعتراف بصعوبة الكتابة وأنه يحس بشيء من التعرق وهو يكتب وتراجع عن تسمية ما دوّنه «سيرة ذاتية» إلى تسميتها بالعمل الذي يشبه السيرة الذاتية. وقد أعجب المترجم بهذه التسمية وأطلق على سيرته «ما يشبه السيرة الذاتية»[11].

تلقي السيرة الذاتية:

لا يخفي عبدالعزيز الخويطر تبرمه وضيقه وهو يقدم لسيرته من التلقي السلبي، من كثير من القراء لكتب السير الذاتية فيقول: «هناك فكرة أضحت غالبة في أذهان كثير من الناس عن المذكرات ومن يكتبوها، وهي أنها تأتي متكلفة ولا تسير سيراً طبعياً، وإنما يعمد صاحبها إلى طلاء حياته بطلاء زاه ويزخرفها بزخرف حبّره وهو جالس على كرسي الكتابة، وقد يبعده هذا عن أن تكون صورة صادقة لحياته، فيعمد إلى ذكر ما يرفع قدره مما حدث في حياته، ويخفي ما فيه نقص عليها مما لم يسلم منه البشر»[12].

ومسألة التلقي للنص أصبحت في الآونة الأخيرة الأكثر استئثاراً بالاهتمام، «والأكثر استحواذاً على أسئلة النظرية الأدبية وافتراضاتها حيث اكتسبت أهمية كبيرة لم تحظ بها في تاريخ النقد كله. كما صاحب ذلك ازدياد كبير في تقدير فاعلية دور القراءة والتلقي في عملية فهم النص واكتشافه وإنتاجه وتشكيله وتصنيعه»[13].

على أن الخويطر لا ينفي وجود أعمال سيرية تستحق التلقي السلبي، ويصفها بأنها «تضر ولا تنفع، تضر صاحبها؛ لأنها مخالفة للحقيقة، ويفضحها ما يعارضها من حقائق ظهرت في الماضي، أو قد تظهر فيما بعد...، ومثل هذه المذكرات تضر قارئها، وأول من تضر من قرائها أبناء صاحب المذكرات الذين سوف تقتل هذه الحقائق الزائفة فيهم غريزة الطموح»[14].

البوح في اللغة الإظهار[15]، وفي البوح تنفيس وارتياح، وفي «وسم الخويطر على أديم الزمن» تلقانا ثنائية للبوح: سلبية وإيجابية، ففي مواضع يحجم عن البوح؛ لأنه لا يكتب سيرته الذاتية، وإنما تأتي عرضاً فيما يسمى «صدى السيرة الذاتية»، وليس ثمة عائق يحول دون البوح، وعن ذلك يقول:

«بعض الأفكار تسربت من أني **لم أبح** بأن المقصود هو أنا أو والدي أو أخي أو صديقي فلان أو زميلي علان!»[16].

وقد يحول القلق والخوف من المجهول وعدم القدرة على تفسير الحدث دون البوح في قصة يرويها من أحداث طفولته فيقول: «في صيف إحدى السنوات وأنا صغير (أعطيت) عن أكل الرطب، أي أصابتني عين كما ظن أهلي إذ لا سبب واضحاً غير العين أمامهم، ولم **أبح** لهم بما يدور داخل نفسي مما يفسر عزوفي عن أكل الرطب رغم حبي له»[17].

ويرى الخويطر بعد هذه السنين الطويلة أن يبوح بما في داخله من شعور يفسر هذا الموقف في محاولة للتنفيس وكأنه يضع عن كاهله شيئاً يرهقه فيقول: «كان ما أخفيه هو أن أهلي ابتاعوا في أول الموسم رطباً جديداً من رجل يُعرف بشراسته، وبعد أن أكلت خطر في بالي خاطر غريب مزعج، وهو أننا بعد أن أكلناه فقد يأتي البائع ويرد لنا نقودنا ويطالب بتمره، فيتعذر علينا الاستجابة لطلبه، وقد يُضطر لشق بطوننا؛ ليأخذ ما فيها.. فتركت أكل الرطب لأجل هذا الهاجس الغريب!!»[18].

ويأخذ البوح في قصة يرويها عن الوزير ابن سليمان[19] وجهتين: سلبية وإيجابية، فابن سليمان رغم المكانة الكبيرة التي احتلها في مجتمعه وتقريب ولاة الأمر له، فإنه لا يتنكر لماضيه ولا يخجل أن يتحدث عن فقره وحاجته والمواقف الصعبة التي اعترضت حياته، ويبوح لعدد من أعيان عنيزة بما فيهم الأمير بقصة حدثت له فيقول: «هذا المكان يذكرني بحادثة عندما كنت (أتسبب) بعنيزة وأنا صغير (وأتسبب يعني أتعاطى التجارة بطريقة متواضعة) ابتعت عصياً من شخص، ودفعت له ثمنها ريالاً فرانسياً، ولكن البائع أنكر أني دفعت الثمن، فاضطررت أن أدفع له الريال مرة أخرى، والله إنها لاتزال جمرة بقلبي حتى الآن!»[20].

لكن ابن سليمان لا يستغل رواية القصة فيشهّر بالرجل، ولم يسأله أحد من الحضور عنه، وراوي القصة عندما سئل عن ذلك قال: «لم يخبرنا ولم نسأله عنه»[21].

ويعلق الخويطر على القصة فيمتدح البوح الإيجابي المتمثل في روايتها دون حرج أو إنكار للماضي، ويثني على إسدال الستار على اسم الرجل والإحجام عن البوح به فيقول: «كان كل من كان مع ابن سليمان يودون معرفة ذلك اللئيم، ولكن رجولتهم أبت عليهم أن يحرجوا ابن سليمان مادام هو اختار **عدم البوح** باسم الرجل»، ويضيف الخويطر: «إن ثقة ابن سليمان بنفسه جعلته يقف عملاقاً شامخاً..»، ويؤكد أنه من معدن استحق أن يختاره الملك عبدالعزيز – رحمه الله – لما اختاره له»[22].

إذن البوح يأخذ مسارين هنا: بوح محمود، وبوح مذموم، والخويطر في قص مجريات حياته يبوح بكل ما في داخلها بصدق وشفافية مستنداً في ذلك إلى الذاكرة والأوراق والدفاتر والوثائق، محاولاً كما يذكر في المقدمة أن يكون أميناً فيما يكتب، صادقاً فيما ينقل، واضحاً فيما يصور[23].

أما إذا كان البوح يجرح كرامة أحد، أو يتسبب في إحراج أحد فإن الخويطر يرى هذا البوح مذموماً وسلبياً، واعترف في المقدمة بأنه أخفى بعض الأسماء المرتبطة ببعض الحوادث؛ خوفاً من إزعاج أصحابها أو إحراجهم؛ ولذلك وصف كتابه بأنه بعض مذكرات لا مذكرات كاملة[24].

وكتابة السيرة الذاتية في نظر الخويطر مقبولة مع وجود ضمير المتكلم (أنا) ولا عيب في ذلك إلا إذا أتى بها شخص لمدح نفسه، أما إذا جيء بها للإخبار فلا شيء في ذلك[25].

الخويطر بين (الأنا) و(النحن):

يستخدم الخويطر ضمير المتكلم بوضوح في مقدمة الجزء الأول، ولكنه يتخلى عن ذلك وهو يتحدث عن أصول أسرته وعن أجداده وأبيه وأمه وأقاربه، وتكاد تذوب شخصيته في خضم الحديث عن هؤلاء، ويذهب به الاستطراد يمنة ويسرة متكئاً على العبارة المشهورة «والشيء بالشيء يذكر»، ويعلل أسباب الاستطراد أحياناً، ويعتذر عنه أحياناً أخرى[26].

ولازمة الاستطراد أخذها - فيما يظهر - من الجاحظ الذي يبدي الإعجاب الشديد به في أكثر من موضع[27]؛ ومن الأسباب خشيته من ملل القارئ فيعمد إلى إيراد بعض القصص؛ دفعاً للسأم وللإحماض - كما يقول -[28].

ولكي يكون هناك صلة وثيقة بين تسمية عمله «مذكرات» في المقدمة، وبين المضمون نراه يتحدث في الغالب الأعم بصيغة الجمع، وكأنه يقول ضمناً وبطريقة غير مباشرة: إنني أدوّن تاريخ مرحلة وأجيال ولا أؤرخ لسيرة فرد واحد، ومن ذلك العبارات التالية: «سرعان ما ننقلب من معجبين ومندهشين إلى مخربين قساة قلوب...، ويعجبنا صوتها وهي مقبلة..، وقد يصعب علينا العبث ببيتها..، وكثيراً ما نخرب هذه البيوت غير نادمين!»[29].

وقد تقدم أن المذكرات تلح على القارئ المجتمعي أكثر من التاريخ الشخصي، وهو ما حاول الخويطر تحقيقه في عمله هذا.

والحديث بصيغة الجمع يريح الخويطر ويأتلف مع شخصيته المتسمة بالتواضع ونكران الذات والبعد عن تمجيدها ومديحها؛ ولأنه يرى (الأنا) تحول دون إشراك المجتمع في السيرة وتكاد تقصرها على صاحبها وحسب.

وبعد، فهذه مقاربة عجلى لسيرة عبدالعزيز الخويطر الذاتية التي أطلق عليها «**وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات**»، وحاول من خلال أجزائها العشرة أن يستدعي ذكرياته متلذذاً بها، وممتعاً بها القراء، معتمداً على ذاكرته القوية وعلى يومياته التي دوّنها وعلى أوراقه ووثائقه؛ ولذلك نراه يقول في خاتمة الجزء الثالث: «ما جاء في هذا الجزء هو صور كانت تحوم في سماء حياتنا داخل بيوتنا وخارجها، وهي صور لا يكمل رسم مجتمع تلك الأيام إلا بها، ونجد نحن أبناء ذلك الجيل لذة في استدعائها إلى خيالنا...»[30].

وختاماً: تحية لنادي جدة الأدبي الثقافي على تخصيص دورته الثامنة من ملتقى النص عن السيرة الذاتية في الأدب السعودي، وشكراً لمجلس إدارته على دعوتهم الكريمة لشخصي للمشاركة مع نخبة من الأساتذة الأجلاء في تقديم بحوث في هذا الإطار، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الهوامش والتعليقات

1) انظر: **في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية**، تيتز رووكي، ترجمة طلعت الشايب، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002م، ص 202.

2) انظر: **وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات**، عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر، الطبعة الأولى، الرياض: المؤلف، 1426هـ/2005م، الجزء الأول، صفحة الغلاف الأخيرة.

3) انظر: **المعجم الوسيط**، القاهرة: دار المعارف، 1980م، مادة وسم، ومادة أدم.

4) انظر: **وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات** 3/1، 7-9.

5) انظر: **في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية**، ص 75.

6) انظر: **وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات** 3/1-7.

7) انظر: **السيرة الذاتية بين طه حسين وعبدالحميد إبراهيم**، رأفت حسن رستم، كتاب الوسطية 21، 2004م، ص 260.

8) انظر: **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م، ص 17.

9) انظر: **خطاب الذات في الأدب العربي**، محمد معتصم، الطبعة الأولى، الرباط: دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، 1428هـ/2007م، ص 15.

10) **وسم على أديم الزمن** 9/1.

11) **ما يشبه السيرة الذاتية**، أكيرا كوروساوا، ترجمة فجر يعقوب، دمشق: وزارة الثقافة، 1996م، ص 9.

12) **وسم على أديم الزمن** 9/1.

13) **المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث**، نادر كاظم، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م، ص 12.

14) **وسم على أديم الزمن**، 10/1.

15) **المعجم الوسيط**، مادة باح.

16) **وسم على أديم الزمن**، 8/1.

17) **وسم على أديم الزمن**، 165/2.

18) المرجع نفسه 166/2.

19) هو عبدالله بن سليمان الحمدان (1305-1385هـ). من أوائل العاملين في تأسيس المملكة العربية السعودية. تولى وزارة المالية، وأنشأ مؤسسة النقد العربي السعودي، ووقع اتفاقية النفط الأولى مع الشركة الأمريكية (أرامكو). توفي بجدة (انظر: **الأعلام**، خير الدين الزركلي، الطبعة الثانية عشرة، بيروت: دار العلم للملايين، 1997م، 91/4).

20) **وسم على اديم الزمن**، 51/2.

21) المرجع نفسه 52/2.

22) المرجع نفسه 52/2.

23) المرجع نفسه 12/1.

24) المرجع نفسه 9/1.

25) المرجع نفسه 227/3.

26) المرجع نفسه 66/1، 108؛ و43/2.

27) المرجع نفسه 64/2، 289؛ و68/3.

28) المرجع نفسه 43/2.

29) المرجع نفسه 282/2، 298.

30) المرجع نفسه 285/3.

* * *

الإنشائي يشكل التاريخي
في خطاب السيرة الذاتية
«أيامي» لأحمد السباعي نموذجا

محمد رشيد ثابت



ندرس في هذا البحث، نصاً من بواكير السيرة الذاتية في الأدب السعودي للكاتب أحمد السباعي، نُشر، في البداية، عام 1372هـ/ 1954م، بعنوان: (أبو زامل). وبعد حوالي عشرين سنة من هذا التاريخ، قام صاحبه بتعديله وإعادة نشره في طبعة ثالثة، بعنوان جديد: «أيامي»، عام 1390هـ/ 1976م[1]: «إنها أيّامي... رأيت اليوم، وفي الطبعة الجديدة، أن أوسّع فيما يُلمُّ بحياتي، إلى جانب ما عُرف من سِمات الجيل ، فتعيّن عليّ أن أنسى أبا زامل وأتقدّم إلى القارئ بقصّة «أيامي»»[2].

ونحاول، من خلال دراسة هذا النص، مَرْوياً وخطاباً راوياً، أن نعالج إشكالية خطابه الأجناسية، في ضوء المقاربة الإنشائية التلفظية المشتغلة على ذات الخطاب المنشئة ومُختلِف الكفاءات التي تمارسها في إنشاء هذا الخطاب.

1 - مَرْويّ «أيامي»

نتدبّر هذا المستوى في أولى مراحل هذا التحليل، لاعتبارات إجرائيّة بحتة، فمن المفترض أن يسبق المروي طريقة روايته. وننطلق من فحص عاجل لمروي السيرة الذاتية المعنية بالدرس، لنستجلي، في مرحلة لاحقة، خصائص الخطاب الذي يشكّله. ففي نسيج هذا الخطاب، تتحدّد، عند بعض علماء السرديات أبرز ميزات العمل الأدبي وتصاغ أغلب طرائق تصرّفه في مرويّه، وأهم كيفيات إنشائه لهذا المروي[3].

ينتظم مروي «أيامي» في ثلاث مراحل كبرى، متعاقبة خطّياً:

1 - مرحلة التعلّم والعوامل المساهمة في حصولها: تمتدّ روايتها على حوالي أحد عشر فصلاً مُرَقّماً ومعنوناً: من الفصل الأول (في الكتّاب)[4]، إلى الفصل الحادي عشر (سنِّي)[5]. ويدخل ضمن هذه المرحلة: أيام التعلّم في الكتاتيب والتربية التي تلقّاها من الأب (صالح) والأم (جواهر) والخالة (حسينة). وقد تُوِّجتْ هذه المرحلة بدخول (أنا) الراوي إلى ما سُمّي بـ (المدرسة الراقية)، حيث سيُحفّظ القرآن بالغيب «ليصبح من حفّاظه المتازين»[6]، وهو ما مثّل دورًا حاسمًا في التحاق ذلك الأنا بهيئة التدريس في المرحلة الثانية من المرويّ نفسه.

2 - مرحلة التعليم: يتحوّل خلالها أنا الراوي إلى مدرّس للقرآن: «قال زميلي: ألست من حفّاظ القرآن فيما أذكر؟... ما رأيك إذا أضفناك إلى المدرسة التي ندرّس فيها كمعلّم للقرآن»[7].

وبين المرحلتين السابقتين، مرحلة انتقالية تشمل صعوبات بحث أنا الراوي، عقب تعلّمه، عن عمل يمارسه، قبل التحاقه بالتدريس في فصلَيْ (نقطة تحوّل) و(كرسيّ الأستاذيّة)[8]: «لازمني الحظ أو صدفُه السيئة كلما احترفت

مهنةً أو حاولتُ عملاً»[9]. وقد رُويَت هذه المرحلة الانتقالية في الفصول الثلاثة المتعاقبة: (ستِّي)، و(طيش)، و(حظ معاكس)[10].

3 - مرحلة الانخراط في حقل الأدب والصحافة: وهي آخر مرحلة من حياة المؤلف المروي تمتدّ من الفصل السابع عشر (بين الصحافة والأدب) إلى نهاية الكتاب: «زيد راتبي على مر الأيام.. لقاء عمل كمدير لشركة الطبع والنشر ومدير للجريدة (صوت الحجاز) ورئيس مسؤول عن تحريرها ومدير لمطبعتها»[11].

وخلال هذه المراحل الثلاث ومرحلة الانتقال من التعلّم إلى التعليم، تتوزّع على مختلف الفصول، من أولها إلى آخرها، مرويات متفرقة، تجمع بين الإحالة على الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والتاريخي، وبين مواقف أنا الراوي من مختلف وجوه هذا الواقع وما عُدّ من «الرؤية النقدية التحليلية التي تُمَيّز عمل السباعي»[12]، فيما صرّح به، أو لم يصرّح، من وجهات النظر، أو التعاليق، مثل: «كنت من المتحمّسين لقضايانا الاجتماعية، أتمنّى لو استطعت أن أُفرِغ ما يدور في رأسي من أفكار شابّة»[13].

والغالب على هذا المروي، موصولاً، في مختلف مراحله، بأنا الراوي محور استقطابه:

- أنه محكوم بفعل انتقاء متعدّد الآثار. فهذا الأنا يُخبِرنا بما أراد الإخبارَ عنه ويحجب عنّا ما أراد حجبه. لذلك نحن نقتفي أثره في متابعة هذا المروي، ونرصده بعين راويه، ومن خلال عمليات الفرز التي يُجريها.
- وأن ما يشمل الانتقاء لا يمثّل بأية حال مختلف أوجه حياة الأنا وتجربته المعيشة، والمسكوت عنه من هذه التجربة يتجاوز بكثير ما ذُكر منها إذا قارنّاه بما تمّت روايته من زمن الأحداث . فهذا الزمن أقل بكثير من مدى عديد السنوات والأشهر والأسابيع الذي اجتُزِئ منها. ثم إن فعل الانتقال المنجَز

لا يقتصر على المصرّح به والمسكوت عنه فقط، وإنما يشمل كذلك نسب توزيعهما في الخطاب. فمن هذا المروي ما يمتدّ تفصيله والتوسّع فيه عدّة أقسام ومقاطع، ومنه ما يرد مقتضباً وشديد الإيجاز، بل يهيمن عليه الحذف والاختزال . فمرحلة التعلّم في الكتّاب يتواصل الإخبار عنها حوالي نصف عدد فصول «أيامي»[14]، وعلى امتداد حوالي 90 صفحة، هذا بصرف النظر عمّا يتردّد استرجاعه من هذه المرحلة في مواضع مختلفة أخرى غير الفصول المذكورة. بينما لا يتجاوز ما سمّي بـ (الطيش) نطاق الفصل الواحد، الفصل الثاني عشر المنحصر في خمس عشرة صفحة، من جملة فصول «أيامي» التسعة عشر والممتدّة على 231 صفحة.

- وما حاولنا تقسيمه من مراحل المروي ومادّته، جاء خلال كل الفصول، موجّهًا بالمنظور الذي يرصده أنا الراوي من خلاله. لذلك يمكن أن نميِّز في هذا المروي بين مرويَّين مختلفين، على الرغم من تقاطعهما في الخطاب الواحد: مروي حكائي أو خبري، ومروي نقدي يصوغ وجهات نظر أنا الراوي المختلفة، إزاء ما يشمله سَرْده ووصفه من مسائل ومرجعيّات ممثّلة لذلك المروي الحكائي.

من هذا المروي النقدي موقف الأنا من مردود التربية التي تلقّاها من أبيه في نشأته، «لو عقل أبي - رحمه - عواقب الكبت لتركني أُنفّس عن شعوري في مجال اللعب بين الصبيان... فليت الآباء في كلّ زمان يقدّرون أمثال هذه العواقب، إذن لاستغنَتْ بلادنا عن عدد كبير من أشقيائنا ومجرمينا»[15].

ويتضمّن هذا المروي، بقسميه إخباراً ونقداً، حضوراً مكثّفا للذات في إنشائها وفعلاً معمّقاً في بنيته. فالذاتية غالبة على هذا المروي بالانتقاء الذي تُجريه على مادّته[16]، وبإخضاع هذه المادّة لمواقفها وتصوّراتها الخاصّة. وما بدا (موضوعياً) في نقل تجربة الأنا «مع الكتّاب ومع أسرته وحيّه»[17]، أو في «التسجيل على نفسه - كما يقول السباعي - من ترّهات الطفولة «على خلاف ما

يأبى الناس فعله» في الغالب الأعم»[18]، لا يعدو أن يكون «إيهامًا بالواقع»[19] وأثرًا من آثار محو معيِّنات الذات في تشكيل ملفوظها، يبدو بموجبه هذا الملفوظ كأنه يروي نفسه بنفسه.

إلا أن ما نستخلصه من دراسة المروي في «أيامي»، يظلّ جدّ منقوص، إذا انغلق على حدوده المفترضة، ولم يشمل دراسة الخطاب الذي تصوغه الذات لروايته، فالمروي «لا يدرك بمعزل عن الخطاب الذي يرويه»[20].

2 - «أيامي» خطاباً راوياً

يتكون هذا الخطاب من تسعة عشر فصلاً معنوناً تجعله في حركة استرسال وتقطّع، وحركة انفصال وتواصل. يمتدّ مكتوبًا على مائتين واحدى وثلاثين صفحة، يروي الأنا من خلالها تجربة سنين عديدة، فتبدأ من فترة ولادته، لتقف عند فترة رئاسته تحرير جريدة (صوت الحجاز) وإدارة مطبعتها.

وقد يتبادر إلى الأذهان أن الراوي ينطلق تدريجياً في استرجاع هذه التجربة من ماضيه البعيد ليصل إلى راهنه زمن السرد أو زمن تلفُّظه بخطابه.

لكن الربط بين هذا الزمن، والزمن المسترجَع، يبيِّن أن أنا المتكلِّم لا ينطلق، في هذا الخطاب، من ذلك الماضي في اتجاه الحاضر، وإنما ينطلق من هذا الحاضر في اتجاه ماضيه، أي أنه يجري استرجاعه من موقع الوعي الذي انتهى إليه، في راهنه، بذاته وبالعالم . فهو يروي أطوار حياته من منظور تأمله فيها، ووعيه بها، بعد أن عاشها وتدبّر أمرها. لذلك لا يُعَدُّ خطابه استرجاعاً لهذه الحياة بقدر ما يُعَدُّ تأويلاً لها في ضوء وعيه الذي اكتسبه في وقت لاحق وثيق الصلة بزمن التلفُّظ بخطابه السيرذاتي. فالأنا الذي عاش تجربته بمختلف أطوارها ليس نفس الأنا الذي يرويها بعد انقضائها ومعاناتها، لا من حيث

التجربة المعيشة ذاتها، ولا من حيث محصّل الوعي بها وبالسياق الذي تنخرط فيه. يشير السباعي إلى ما يوحي بهذين الوجهين من الأنا، فيقول: «علّمني التدريس وعلّمني طول التجارب، وعلّمتني قسوة الأيام ما لم يتيسّر تعلُّمه عند أمهر الأساتذة وأكفأ المعلِّمين»[21]. فهذا العلم والتعلّم لم يحصُلا قبل خوض التجربة والتمرُّس بالأيام، ولكن في أعقابها. ومن جملة ما يشكّل وعي الأنا في راهنه اختيارات السلّم القيمي الذي صار ينتهجه في رؤيته لذاته وللعالم. لذلك تصبح هذه الاختيارات القيمية منطلقاً مرجعياً لا تنفصل عنه الذات المنشئة في إجراء خطابها الراوي والسيرذاتي، وفي إدراكها للموجودات والوقائع ، بل في وعيها كذلك بوعي غيرها من الذوات: «إذا رأيتنا أنانيّين لا نؤمن إلا بمنافعنا، وإذا رأيتنا عبيدًا لا نُطيع إلا من يسومنا، وإذا رأيتنا ظالمين لا نُنصف إلا من نخشى أن ينالنا.. فثِقْ أن مربِّيتنا كان ينقصها التوجيه العالي»[22]، وبهذا (التوجيه العالي) يُجمِل السباعي اختياراته القيمية المفقودة المنشودة، ويستشرف بديلاً ذاتيًا متعاليًا على السائد من هذه الاختيارات.

ومما يدخل كذلك في تشكيل وعي الأنا، في راهنه، بتجربته المعيشة المروية، وفي إرساء السلّم القيمي الذي ينظر من خلاله إليها: النموذج السيرذاتي الذي يسعى إلى احتذائه[23] والنسج على منواله . فليس عفوياً أن يقدِم الأنا على إنشاء سيرته، وليس عفوياً كذلك أن يحقّق هذه الفعل في مرحلة بعينها من مراحل هذه السيرة.

ولا غرابة أن نجد في (أيام) السباعي آثار تواصل مع (أيام) طه حسين، تنطلق من العنوان مذكِّرةً بـ (حياتي) عنوان سيرة أحمد أمين الذاتية.

وتستمرّ هذه الآثار خصوصًا عبر الفصول الراوية لمرحلة التعلُّم في الكتاتيب وشيوخها[24]، لتصل إلى مختلف المواقف التي تدلي بها الذات المنشئة من هذه المرحلة ومكوّناتها، وتشمل المنطق الحجاجي، الذي يقوم عليه خطابها،

متمثِّلا في تحدِّي الأنا لأصناف مختلفة من المعاناة، من أجل تحقيق ما لم تكن الظروف المعيشة تهيِّئ لإدراكه لولا ما قُدِّر لهذا الأنا أن يبلغه أو يناله: «هيَّأتُ الدكان وزوّدته بما أملكه من إمكانيّات، ورحت أدعو الله في سرِّي أن يجعله نقطة فاصلة في حياتي، ولكن الله جلّت عظمته كان قد أراد لشأني غير ما أريد وهيّأني لغير ما أعددت»[25].

وقد صيغت مختلف الاختيارات السابقة، المتمثّلة في رؤية الذات المتأولة لماضيها، والسلّم القيمي الذي تنظر من خلاله إلى تجربتها، والنموذج السيرذاتي الذي تنشده، صيغت هذه الاختيارات بطرائق متنوعة في خطاب «أيامي» السردي، فلم تقتصر على وظيفة الإخبار فحسب، وإنما نازعتها وظيفة الإنشاء الفني، فحدّت من مظهر الإحالة والتوثيق، ونمّت مظهر التأليف الإبداعي والأدبي. فالتركيب اللغوي، بالرغم مما ما يبدو من إحالته على خارج الخطاب، يميل إلى تشكيل صياغة مخصوصة، تقيم بعض وجوه فرادته فتوحي بالدلالة أكثر مما تصرِّح بها، من ذلك طريقة تعبير الأنا عن انتمائه لوضع مادي واجتماعي في منزلة وسط بين الغنى والفقر: «أبي كان أغنى من فقير»[26].

وقد يجنح تركيب الذات الساردة إلى تجاوز وظيفتي الإحالة والتعبير، لينشئ وصفاً مبدعاً لا خضوع فيه لمقاييس الخطاب الواقعي، ومن ضمنه في الغالب الخطاب السيرذاتي، لإخباره عن تجربة سبق لصاحبه أن عاشها. وقد حمل هذا الوصف أنا السباعي «بعيدًا عن أشجانه، وعلى الانطلاق في آفاق لا نهاية لحدودها»[27]، فأربك مرجعية هذا الخطاب، واتجه به نحو الارتداد على ذاته، ليتداخل في نطاقه الواقعي، والعجيب والأسطوري، وينزاح عن الإحالة على المألوف من المرجعيات: «كانت تحدثُهم عن الصالحين الذين يمتطون مَتن الهواء بأجنحتهم، والمقرّبين الذين يطوون البحر بأقدامهم، وأصحاب الخطوات الذين يصبحون في مكة ليمسوا في القدس، ويبيتون وراء جزر واق الواق»[28]، فيُبنى كما يقول جابر عصفور «التاريخي بواسطة الأدبي»[29]، ويتشكّل الإحالي

والتوثيقي من خلال التخييلي والعجيب.

وقد تتعدّد الأصوات، في التركيب الواحد، فيسخر الصوت من الصوت وينصرف ملفوظ الأنا عن رواية تجربته الخاصة، فيعبث الخطاب بالخطاب، ويتعالى، عليه عبر لعبة فنية شديدة الإيحاء، تستغلها الذات المنشئة لتشكّل، في سخرية لاذعة، وعيها بذاتها وبالعالم . فتفعل فعلها في عديد الذوات الأخرى، سواءً ما استحضر منها في خيالها أو ما لازم ذاكرتها باستمرار ، خصوصًا تلك التي كان لها دور مركزي في تنشئتها ورعايتها: «أولياء أمورنا كانوا من أصحاب البأس الذين وهبوا لحوم أولادهم للفقيه. أما عظامهم فله أن يكسرها، وعليهم أن يجبروها»[30]. وهذه الصور، بالرغم مما ما توهم به من الإخبار عن الواقع، تسخر في مرارة، من ثقة الأب صالح المطلقة في شيخ الكتّاب ، فهذا الأب هو الذي يوصي الشيخ بشدة القسوة في تعليم ابنه: «اللحم لك يا سيدنا (يعني لحمي أنا) والعظم لي، أنت كسِّر يا سيدنا وأنا أجبر»[31].

وقد تتحول السخرية إلى محاكاة ساخرة فتُظهِر الذات نقلها لصوت آخر، في حين تضمر العبث به والنيل منه: «يلتفت العم شاكر إلى أبي وهو يقول: لا تزعل يا عم محمد، هو تعليم المدارس (بطّال).. فيوافق أبي مقتنعًا بأن المدارس ما فيها تعليم: «والله العظيم ثلاثة ما فيها تعليم»[32].

وفضلاً عما يتردد في خطاب الأنا من مظاهر إنشاء لغوي وفني، تصوغ مرجعه الذاتي المخصوص، يقترن فيه كذلك فِعلُ التذكُّر بالتخييل، من جهة، وبالنسيان، من جهة أخرى «فالخيال هو الوجه الآخر من الذاكرة سواءً في حفظ الصورة وتنظيمها، أو إعادة تركيبها وابتكارها»[33]. وهذان المظهران يتداخلان كذلك في «أيامي» السباعي. ويتردّد هذا التداخل بخاصة في الفصل ما قبل الأخير: (في صحيفة صوت الحجاز). ففي القسم الثاني من هذا الفصل يروي

الأنا قصّته مع فقيه الكتّاب القريب من بيته، ويتقمّص، في كامل حواره معه، دور الجاهل بالقراءة والكتابة، ويواصل تمثيل هذا الدور الإيهامي، حتى نهاية هذه القصة، فيظهر بوجهٍ قناعٍ في علاقته بالقارئ، ويظهر بوجه (واقعي) في علاقته بالفقيه[34].

والتذكر كذلك، على الرغم من أنه فعل مركزي في الخطاب السيرذاتي، ومتواتر بكثرة في (أيامي)، صياغةً وإجراءً، يقترن بالنسيان في هذا الخطاب. فبواسطته «يكون التذكّر ممكنًا في وقت تَحَدُّدِه»[35] وبموجبه تحصل ثقوب متفاوتة المساحة في ملفوظ الأنا، تحول دون استرسال فعله الاسترجاعي، وتهشّم خطّية تناميه. إلا أن هذه الثقوب لا يحدثها النسيان فقط، وإنما تحدثها فواعل عديدة أخرى، لها عميق الأثر في إنشاء الخطاب، منها:

- ما يدعو إليه المنظور القيمي للذات المنشئة من مواطن إضمار أو مسكوت عنه. فأنا الراوي يتحمّل في «أيامي» كثيرًا من وجوه تسلّط والديه عليه، ويمتنع عن ردّ الفعل إزاءها، فيقول: «هكذا أقوم وفي نفسي ألف كلمة أتمنى لو أستطيع أن أقولها، ولكنه.. أبي..»[36].

- تراوح هذا الخطاب بين الإجمال والتفصيل: فأنا الراوي يسرد ويصف، في مواطن، أدقّ التفاصيل وأصغرها: «كان يعدّ في جيبه أعواداً من الكبريت وشيئا من القطن النظيف. فإذا بدأ جلسة الصباح بيننا نسي وظيفة الحصّة الأولى، وشرع يلفّ القطن على عود من الكبريت الذي أحضره، لفاً دقيقاً تبدو نهايته رفيعة دقيقة، ثم دسّه في أنفه، وبالغ في إيصاله إلى آخر ما استطاع أن يبلغ من خيشومه حتى يواتيه العطاس»[37]. فيتّجه خطابه نحو التوسّع والإطناب، لكنه يُوَتَّر في مواطن أخرى، حركة الإيقاع السردي، فيجمل مرويًا ويختزل آخر، بل إنه يقفز أحياناً، على فترات من تجربته ليركّز على أخرى[38]: «توالت السنون تَمُرّ بنا في ريح لم تكن هادئة كل الهدوء. ومما

أذكره أننا كنّا يوماً في رمضان...»[39] فيخضع استرجاعاته لما سبق ذكره من الانتقاء والتصرف، ويجريها وفق إحدى هذه الطرائق: إن تفصيلاً وتخصيصاً، أو إجمالاً وإضماراً: «أُحسّني أطلت في استقصاء ما أحاط بي في المدرسة، ومن الخير أن أنتقل إلى ما أحاطها في البيت مما ترك أثره في حياتي»[40].

وفي «أيامي» يتوسّع الخطاب بوضع رسوم بين الفصول، ترفَق بتعاليق، توضّح صلتها بالخطاب المكتوب وتكمّله، فتفتحه على متعدد الأشكال والفنون، على غرار ما في الرواية المعاصرة من تداخل الأجناس، وعلى غرار ما يضمّن في سيرٍ ذاتية سعودية مختلفة لاحقة، مثل (حكاية الفتى مفتاح)، لعبدالفتاح أبومدين، حيث تضمّن في مطالع الفصول رسوم أو صور فوتوغرافي[41]، ومثل (ما لم تنقله الوظيفة: صفحات من حياتي) لمنصور بن محمد الخريجي، حيث يتكثّف تضمّن الصور الفوتوغرافية[42]. ويدعم هذا النوع من التوثيق نهوض الخطاب السيرذاتي بالوظيفة المرجعية في علاقته بمتلقيه، في حين ينازع وظيفته الإنشائية والفنية.

ومن أنساق البناء القصصي، وفضلاً عن تداول التعاقب الخطّي، يتردّد في «أيامي» نسق التضمين والتركيب الأقصوصي أو المشهدي:

- فبالتضمين أو ما يُعرَف بنسق القصة داخل القصة تدرج الذات المنشئة ملخصات من عديد حكايات الستّ حسينة وخرافاتها: «من قصصها أن عين زبيدة في مكة متّصلة بنهر دجلة في العراق...»[43]، ولعلّ أطول ما تضمّنه هذه الذات من القصص، قصة (شيطان الفصل عباس)[44] وقصة أنا الراوي مع فقيه الكتّاب، القريب من بيته، في الفصل ما قبل الأخير من الكتاب[45].

- وعلى نسق التركيب الأقصوصي أو المشهدي يُبنى خطاب «أيامي»، بالرغم من ترابطه، بناءَ مجموعةٍ قصصية، أو بناء متوالية من المشاهد،

تُظهرها سلسلةُ عناوين الفصول[46] وطريقةُ تقسيم متونها. لكن هذه الفصول، وهي تبدو كذلك، تترابط، ترابط العمل الروائي المتكامل. لذلك يغلب على «أيامي» خطاب واحد متعدّد، فتقيم تداخلاً بين عدّة خطابات، نتبيّن فيها آثار الخطاب الأقصوصي، والخطاب الصحفي، والخطاب التاريخي، والخطاب الفكاهي[47] أو الساخر، والخطاب المَرئي.

ولعل أهل ميزة من ميّزات هذا الأثر ما يلاحَظ في علاقة الأنا راوياً بذاته مروياً، أو في الجمع بين الأنا ذاتاً وموضوعًا، ومخبِرًا ومخبَراً عنه في الآن نفسه. فالأنا المتكلم في «أيامي» ينطلق من راهن ذاته، فيسترجع ما اختار استرجاعه من ماضيه، ليكون كمن ينظر إلى نفسه مارّة أمامه، من الشرفة[48]. وفي هذا المقام من الإنشاء تدخل عديد الضغوط لتحول دون تحقيق (الحياد والموضوعية) في خطاب هذه الذات عن ذاتها، خصوصاً، وهي كما يقول السباعي عن نفسه: «كنت لا أميل إلى إفشاء أسراري». فالأنا، وهو يفعل ذلك، يصير ذاتًا أخرى غير الذات التي يتدبّرها ويروي تجربتها، ولا يمكن لهاتين الذاتين أن تتطابقا في خطاب واحد، مثلما لا يمكن أن تتطابقا مع ذات المؤلف لهذا الخطاب في الواقع التاريخي.

والحاصل في مختلف ما تتبّعناه في هذا البحث من خصائص «أيامي» مروياً وخطاباً راوياً، أن هذا الأثر أقرب إلى الإنشاء الأدبي منه إلى الخطاب التوثيقي، على الرغم مما ما يتضمّنه من عديد المعيّنات الاسمية والإحالات المختلفة. فالاختيارات اللغوية التي بها يصاغ ذلك الخطاب هي غير الواقع الذي تخبِر عنه وتسعى إلى توثيقه، بل إن هذه الاختيارات تشكّل جنسا مختلفاً عن جنس الواقع الملموس، فـ «ما إن تُحوّل «تلك الأيام» إلى كلمات حتى تفقد كيانها الفيزيائي وتكتسب كياناً أدبياً»[49].

ثم إن إمكانية تحويل الأثر من خطاب سيرذاتي إلى خطاب قصصي، أو

العكس، متاحةً باستمرار. وهذا ما فعله أحمد السباعي نفسه، حين حوّل (أبو زامل) إلى «أيامي»، أو ما فعله طه حسين حين أنشأ أيامه في شكل رواية سيرة ذاتية بضمير الغائب. ونفس هذا الفعل لا ينحصر في المثالين السابقين فقط، وإنما يشمل عديد الخطابات الأخرى من القصّ، أو من مطوّلات السير الذاتية. فمواطن التقاطع والاشتراك بين الخطاب السيرذاتي وبين الخطاب القصصي، خصوصاً منه ما جاء على لسان الأنا، وما يستوحيه أحد هذين الخطابين من الآخر، مستعصية على الحصر، ولعلّه لهذا الاعتبار ذاته يتردّد في الأدب العربي المعاصر، ومن ضمنه الأدب السعودي، ما يسمّيه صالح الغامدي (خلطًا بين السيرة الذاتية والرواية)[50] وما يُعدّ ، في تقديري، تداخلاً بين جنسين يتعذّر الفصل بينهما. «فكثير من الروايات - كما يقول الغامدي نفسه - توظّف بعض التقنيات السرديّة السيرذاتية، وكثير من السيرذاتية تستثمر هي أيضًا بعض الأساليب السردية الروائية»[51] وهذا ما أدّى إلى ظهور جُملَة من المصطلحات تقيم الدليل على التفاعل بين شكلين من الكتابة يبدوان، في الظاهر، متمايزين: مثل (رواية السيرة الذاتية) و(السيرة الذاتية الروائية).

أما ما يتعلّق بـ (الميثاق السيرذاتي) كما حدّده فيليب لُوجُون[52]، وكما تناقله عنه غيره من الدارسين، فإن مصطلح التطابق الذي عدّه شرطاً لازماً بين أنا الشخصية وأنا الراوي وأنا المؤلف، يطرح كثيراً من الإشكاليات، أهمّها: اختلاف الأنا، في الخطاب عن الأنا في الواقع العيني، والإمكانية المتاحة لصاحب هذا الخطاب كي يوهِم بهذه المطابقة أو العكس.

وقد بيّنت سيرورة العمل الإبداعي وعلاقته بمتلقيه، هشاشةَ هذا (الميثاق) وقابليّة اختراقه، بالرغم من التصريح به والإعلان عنه من قبل المنشئ في الأثر نفسه. ثم إن الذات المنشئة للعمل الأدبي، ومن ضمنه العمل القصصي، لا يمكنها الانصراف، فيما تنجزه، عن تجربتها الخاصة، وعن وعيها بذاتها وبالعالم. ففي

القصّة آثارٌ لا محيدَ عنها من السيرة الذاتية، وفي السيرة الذاتية آثارٌ لا محيدَ عنها من القصة.

لكل ما سبق، يظل «أيامي» خطاباً أدبياً يُنازِع فيه التركيب الإنشائي مَظهرَه الواقعي والتاريخي، بل يهيمن عليه ويعيد تشكيله تشكيلا مخصوصاً.

ولاجتناب مَزْلَق الوقوع في درس هذا الخطاب، من مَوْقِع (المحاكمة الاجتماعية والأخلاقية)[53]، نرجّح تدبّر كيفيّات إنشائه لِما يسترجع من تجارب، وما يُحيل عليه من وقائع، فننظر في أوجه تماثله وائتلافه مع السائد من الآثار الأدبية، وأوجه فرادته واختلافه عنها. أما أن نحصر درسه في البحث عن (مضمون) القول، وفي إقامة تحقيق قضائي، وموازنة بين هذا المضمون وبين الواقع الذي يحيل عليه، أو يوهِم بإجراء هذا الفعل، ونرصده بمنظار معايير غريبة عن العمل الأدبي، كالكذب والصدق، والخطأ والصواب، والزيف والحقيقة، فنحن نقع، عن قصد أو عن غير قصد، في متاهة المطابقة بين مستويين لا سبيل للمطابقة بينهما، مستوى الواقع التاريخي المحسوس، ومستوى واقع الإنشاء اللغوي، الذي «يُجرِّد الأشياء ويغيِّبها»[54]، فيبدعها حين يسمِّيها، دون أن يقدر على تمثيل مراجعها، أو حتى الإخبار عنها. وهو بهذا الإبداع ينشئ واقعاً آخر، مغايرًا للسائد الخارجي في سياق الخطاب اللغوي وبواسطته، وحيث لا ينفصل تشكيل الذات لمرجعها عن وعيها به، وبذاتها وبالعالم، وحيث كذلك لا تخبر هذه الذات عن تجربتها وأطوار حياتها بقدر ما تصوغ رؤيتَها التي اكتسبتها لاحقاً، أيْ في وقتِ إنشائها لهذه التجربة والأطوار.

قائمة الإحالات

1) معجب الزهراني: (من أنا والعياذ بالله إلى أنا والحمد لله)، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، نصوص مختارة ودراسات ، المجلد السادس، السيرة الذاتية، المقدمة. ط. 1، 1422هـ/2001م، المفرد للنشر والتوزيع والدراسات، الرياض ، ص 18.

2) أحمد السباعي: (ايامي) مكة المكرّمة، مطابع قريش، جرول البيبان، 1395هـ/1976م.

3) Gérard Genette: " Nouveau discours du récit ", éditions du Seuil, Paris, 1983, p.12.

4) أحمد السباعي: (ايامي)، ص 3.

5) المصدر السابق: ص 103.

6) ن. م. س ، ص 92.

7) ن. م. س ، ص 160.

8) ن. م. س، ص 160 و170.

9) ن. م. س ، ص 151.

10) ن. م. س، ص 103 و129 و146.

11) ن. م. س ، ص 215.

12) معجب الزهراني: مقدمة المجلد السادس، (السيرة الذاتية)، موسوعة الأدب العربي السعودي، ص 161.

13) أحمد السباعي: (ايامي)، ص 216.

14) المصدر السابق، من الفصل الأول (في الكتّاب)، ص 3 إلى الفصل التاسع (حفظ متقن)، ص 91.

15) ن. م. س، ص 156.

16) مما يعرف به المروي السيري انه «اختيار حلقات محدودة تكون قصة مما لا حصر له من الوقائع والأحداث»:

Tzvetan Todorov: " Les Aventuriers de l'absolu ", Robert Laffont , Paris, 2006 , p.15.

17) عبدالرحمن الحيدري: «السيرة الذاتية في الأدب السعودي»، دار طويق للنشر والتوزيع، ط.2، ص 216.

18) أحمد السباعي: (ايامي)، ص 28.

19) Roland Barthes: " Le discours de l'histoire ", Poétique , n 49, 1982, p.20.

20) المرجع السابق، ن. ص.

21) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 187.

22) المصدر السابق، ص 231/230.

23) «كل منّا يحرّكه مشروع حياة، ويحمل في داخله ، صورة مثالية توجّهه»:

Tzvetan Todorov: " Les Aventuriers de l'absolu ", p.14.

24) تمتدّ فصول المرحلة المذكورة في (أيامي) من فصل (في الكتّاب)، ص 3، إلى فصل (حفظ متقن)، ص 91.

25) المصدر السابق، ص 152.

26) ن. م. س، ص 8.

27) ن. م. س، ص 158.

28) ن. م. س، ص 107.

29) جابر عصفور: (زمن الرواية)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط. 1، 1999م، ص 175.

30) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 9.

31) المصدر السابق، ص 3.

32) ن. م. س، ص 64.

33) جابر عصفور، (زمن الرواية)، ص 173.

34) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 220-227.

35) Michel Jarrety: " Valéry , l'histoire, écriture d'une fiction ", in : Poétique, n 49, 1982, p.73 .

36) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 53.

37) المصدر السابق، ص 73-74.

38) يجعل بارت في مقاله: (مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص) حركة (التوتر والتوسّع) خاصية أساسية تميّز المستوى الثالث من بنية الخطاب السردي ، بعد (الوظائف) و(الأعمال):

Roland Barthes: " Introduction à l'analyse structurale des récits ", " Communications 8 ", 1956, p.23.

39) أحمد السباعي: (ايامي)، ص 177.

40) المصدر السابق، ص 103.

41) تضمّن الرسوم في مطالع الفصول التسعة، وتضمّن الصور في مطلع الفصلين العاشر والحادي عشر: عبدالفتاح أبو مدين، (حكاية الفتى مفتاح)، الشركة السعودية للتوزيع، ط. 1، 1416هـ/1996م .

42) تضمّن في هذا الكتاب: سبع وثلاثون صورة فوتوغرافية : منصور بن محمد الخريجي: (ما لم تقله الوظيفة: صفحات من حياتي)، الشركة العربية لمطابع روية المحدودة (د. ت.)

43) أحمد السباعي، (أيامي)، ص 112.

44) المصدر السابق، ص 72-86.

45) ن. م. س، ص 222-227.

46) تتعاقب عناوين فصول (أيامي) مقسّمة كما يلي: 1 - في الكتّاب. 2 - محظوظون في الكتّاب. 3 - أبجد هوّز. 4 - إصرافة وإقلابة. 5 - خالتي حسينة. 6 - كتاتيب ومعلّمون. 7 - مع حفّاظ القرآن. 8 - شيطان الفصل. عبّاس. 9 - حفظ متقن. 10 - في المدرسة الراقية. 11 - ستّي. 12 - طيش. 13 - حظ معاكس. 14 - أدب وعلم. 15 - نقطة تحوّل. 16 - كرسيّ الأستاذية. 17 - بين الصحافة والأدب. 18 - في صحيفة (صوت الحجاز). 19 - حروف ونقط.

47) يمكن أن نلاحظ في (أيامي) آثار الخطابات المذكورة في مواضع مختلفة، منها:
- الخطاب التاريخي، ص 65-68.
- الخطاب الصحفي، ص 191-201.
- الخطاب الفكاهي، ص 78-73، 144، 180-182.

48) Henri Meschonnic: " Politique du rythme, Politique du Sujet ", éditions Verdier, Lagrasse, 1995, p.206.

49) Roland Barthes: " Le discours de l'histoire ", p.16.

50) صالح معيض الغامدي: (سيرة ذاتية الرواية السعودية)، مجلة (عالم الكتب)، دار ثقيف للنشر والتأليف، المجلد 28، العدد 1 و 2، أكتوبر - نوفمبر، 2006م، ص 115.

51) المرجع السابق، ن. ص

.52) Lejeune, (Philippe): " le pacte autobiographique ", éditions du Seuil, 1975.

53) صالح معيض الغامدي: (سيرة ذاتية الرواية السعودية)، ص 117.

54) Henri Meschonnic: " Politique du rythme, Politique du Sujet ", p.118.

مصادر البحث ومراجعه

أ – بالعربية

● المصـــادر:

السباعي، أحمد: (أيامي) مكة المكرمة، طبع قريش، جرول البيبان، 1395هـ/1976م.

● المراجـــع:

– أبو مدين، عبدالفتاح: (حكاية الفتى مفتاح)، الشركة السعودية للتوزيع، ط 1، 1416هـ/1996م.

– الحيدري، عبدالله عبدالرحمن: (السيرة الذاتية في الأدب السعودي)، دار طويق للنشر والتوزيع، ط 2.

– الخريجي، منصور بن محمد: (ما لم تقله الوظيفة: صفحات من حياتي)، الشركة العربية لمطابع روية المحدودة (د.ت).

– الزهراني، معجب: (من أنا والعياذ بالله إلى أنا والحمد لله)، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، نصوص مختارة ودراسات، المجلد السادس، السيرة الذاتية، المقدمة.

– عصفور، جابر: (زمن الرواية)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط 1، 1999م.

– الغامدي، صالح معيض: (سيرة ذاتية الرواية السعودية)، مجلة (عالم الكتب)، دار ثقيف للنشر والتأليف، المجلد 28، العدد الأول والثاني، أكتوبر – نوفمبر، 2006م.

ب – بالفرنسية

- Barthes, (Roland): “Les discours de l’histoire”, Poétique, n 49, 1982.

- Genette (Gérard): “Nouveau discours du récit”, éditions du Seuil, Paris, 1983.

- Jarrety, (Michel): “Valéry, l’histoire, écriture d’une fiction”, Poétique (op. cit).

- Lejeune, (Philippe): “le pacte autobiographique”, éditions du Seuil, 1975.

- Meschonnic, (Henri): “Politique du rythme, Politique de Sujet”, éditions Verdier, Lagrasse, 1995.

- Todorov, (Tzvetan): “Les Aventuriers de l’absolu”, Robert Laffont, Paris, 2006

من السيرة الذاتية إلى السيرة الجماعية

قراءة في [بدايات/فصول من السيرة الذاتية] لمحمد عبدالرزاق القشعمي

حسن بن حجاب الحازمي

يثير كتاب الأستاذ محمد القشعمي: بدايات – فصول من السيرة الذاتية – عدداً من الأسئلة المشروعة:

- هل هذه سيرة ذاتية بالمعنى الفني للسيرة الذاتية؟، أم أنها أقرب إلى الذكريات منها إلى السيرة ؟، وهل أراد القشعمي أن يسجل سيرته الذاتية، أم سيرة مجتمع بأكمله في حقبة زمنية معينة؟
- ولماذا لم يفتتح كتابه بمقدمة يبين فيها أهدافه من كتابة هذه السيرة، ومنهجه فيها؟، كعادة أصحاب السير الذاتية؟
- وهل فعل ذلك بقصد تام ليتيح للقارئ هامشاً فسيحاً من الحرية في تلقي العمل ليصنفه كيفما يشاء، ويصل من خلاله إلى ما يريد بحسب ثقافته، أو فهمه؟، أم أن ازدحام الذكريات في داخل، وضغطها عليه، دفعته إلى الإسراع في كتابتها دون أن يعنى كثيراً بالتصنيف أو التقديم أو الربط بين الحكايات، أو العناية بالأسلوب، ليغيب الفتى وسيرته الشخصية داخل غابة من الحكايات التي تحاول أن تسجل تاريخ مجتمع بأكمله؟.

وقبل أن نحاول الإجابة على هذه الأسئلة دعونا نلقي نظرة أولى على الكتاب:

العتبة الأولى:

يقع كتاب بدايات فصول من السيرة الذاتية – لمحمد القشعمي – في (160) صفحة من القطع المتوسط، ويضم واحداً وثلاثين فصلاً، وكلمة أخيرة للكاتب حملت معلومات غير منظمة تشير إجمالاً إلى بعض الأسباب التي دفعته للكتابة، وبعض الأشخاص الذين شجعوه على طباعته، إضافة إلى ملحق بالهوامش الشارحة لكثير من المفردات الشعبية التي وردت داخل الكتاب.

فإذا نظرنا إلى الغلاف الأمامي بوصفه العتبة الأولى للنص. فسنجد اسم الكاتب (محمد القشعمي) يتصدر أعلى لوحة الغلاف الأمامي بخط أحمر كبير نسبياً، ثم تليه كلمة بدايات بخط أزرق بارز، ثم تأتي تحتها جملة فصول من السيرة الذاتية بخط بني أصغر قليلاً، يمتد تحت كلمة بدايات بمسافة أكبر، وكأنها تحتضنها أو تحتويها، ثم تأتي لوحة الغلاف للفنان (عبدالجبار اليحيا) على هيئة جثة تغيب ملامحها داخل كفن أبيض أو ثوب فضفاض، وقد جعل مكان الرأس غترة حمراء ملفوفة بهيئة العقال، وهي محاطة برمال حمراء وصفراء داكنة، انسحبت ألوانها على الثوب، أو الكفن الأبيض، وكل ذلك داخل غلاف تتدرج فيه الألوان وتتداخل، بدءاً باللون الأخضر الباهت، فالأصفر المائل إلى الدكنة، فالبني الباهت المموه، فألوان اللوحة الفنية التي تحمل لون رمال الصحراء (البني الفاتح)، لينتهي طرف الغلاف في نهايته السفلى بلون أخضر فاتح قليلاً من اللون ذاته في الطرف الأعلى.

فما الانطباع الأول الذي سيمنح الغلاف الأمامي للقارئ بدءاً من الكتابة وانتهاءً باللوحة والألوان؟

إن تصدر اسم الكاتب متبوعاً بكلمة بدايات، وجملة فصول من السيرة الذاتية سيشعر القارئ لأول وهلة بأن هذا الكتاب سيرة ذاتية للكاتب نفسه الذي يتصدر اسمه الغلاف الأمامي، لكنه سيتوقف قليلاً عند كلمة (بدايات) متسائلاً لماذا جاءت منكرة؟، ولماذا لم تكن (البدايات)؟، وسيتوقف أكثر أمام جملة (فصول من السيرة الذاتية) من جديد، وهي الجملة الشارحة للعنوان (بدايات)، ليتناقص انطباعه الأولي عن كونها سيرة ذاتية كاملة إلى كونها جزءاً من السيرة الذاتية، تتعلق ببدايات الكاتب؟، ولكن صيغة التذكير لاتزال تخيم بظلالها، فعن أي بدايات سيتحدث؟، هل هي بدايات العمر (بدايات) الكتابة؟، وهي أسئلة مهمة ومثيرة، أعتقد أن العنوان نجح في إثارتها، وخلق بذلك شيئاً من التشويق والتحفيز للقراءة؛ وهو أمر مهم جداً في العنوانات الناجحة التي يتعلق نجاحها بمقدار ما تخلقه في نفس القارئ من أسئلة دافعة لمواصلة القراءة والقفز من العتبة الأولى للنص إلى داخل النص.

فإذا ما انتقلنا إلى لوحة الغلاف الأمامي التي تأتي في الربع الأسفل من صفحة الغلاف الأمامي على هيئة جثة غائبة الملامح، مطمورة وسط الصحراء، فإننا يمكن أن نخرج منها بكثير من الدلالات، فهي أولاً جثة رجل، كما وضح من خلال الغترة الحمراء، والثوب الفضفاض الذي يكفن الجثة، وهذا ربما يشير إلى جنس كاتب السيرة، ويؤكد أنه رجل، كما يمكن أن يشير إلى أننا نتعامل مع التأريخ بوصفه رجلاً، ومع الذكرى والذاكرة والذكريات بالوصف ذاته، وهذا ربما يؤكد سيطرة اللغة الذكورية على مفردات ثقافتنا.

وهي، ثانياً، تشير إلى البيئة المكانية التي تنتمي إليها فصول السيرة، التي يتضمنها الكتاب فهي بيئة صحراوية، تشكل الرمال الحمراء والصفراء الواضحة في الصورة، المساحة الكبرى في تضاريسها، وغياب ملامح الجثة وتماهيها مع رمال الصحراء ربما يشير إلى أن كثيراً من التفاصيل الدقيقة في سيرة الكاتب ستغيب تحت رمال النسيان، وهو أمر شديد الصلة بالسيرة

الذاتية، التي مهما يجهد كاتبها في أن تكون دقيقة، فإنه لن يستطيع ذلك، لأن النسيان صفة طبيعية في الإنسان، ومن ثم فإن ما يسجله الكاتب عن سيرته الذاتية في الغالب هو ملامح مما احتفظت به الذاكرة وسلم من النسيان الطبيعي أو النسيان المتعمد[1].

وألوان الغلاف بتدرجاتها المختلفة - التي ذكرتها في البداية - تشير إلى البيئة الصحراوية وتحمل ألوان سمائها وأرضها، وهي ألوان مترية باهتة يكسوها الغبار، كما يكسو النسيان الذاكرة.

إذاً فالغلاف الأمامي بكل ما يحمله يشكل بوابة مهمة لهذا النص، تفتح أمام القارئ كثيراً من الاحتمالات وتشعل سيلاً من الأسئلة الحافزة على الدخول إلى عالمه؛ ولكن السؤال الأهم هل كان النص المكتوب بحجم توقعات القارئ التي أثارها الغلاف؟!.

النــص:

لعل العرف السائد في كتابة السير الذاتية أن يقدم الكاتب لسيرته بمقدمة يذكر فيها الدوافع وراء كتابته لسيرته الذاتية، ومنهجه الذي سيتبعه في سيرته، وبعض الإيضاحات التي ربما تكون ضرورية لسد بعض النقص، أو الإجابة على بعض الأسئلة التي يطرحها القارئ لهذه السيرة، وهو ما نجده في عدد من السير الذاتية في الأدب العربي - على وجه العموم - وفي الأدب السعودي - على وجه الخصوص -[2].

بيد أننا في (بدايات) القشعمي لا نجد مقدمة، ولا دوافع للكتابة، ولا إشارة إلى منهج الكاتب في كتابه، بل سيجد القارئ نفسه - بعد الإهداء - داخل النص مباشرة: «قال **المطوّع** بصوت مرتفع **للقراية** المتحلقين حوله اقرأوا بصوت عالٍ حتى أسمعكم وقام من مجلسه حيث يفترش الرمل بين منزله

ومزرعته ليدفع **السانية** بعد توقف لصوت حنين **المحالة** التي تساعد على متح الماء من قاع البئر. استغل القراية غياب المطوع ليتحركوا من أمكنتهم بعذر قضاء الحاجة، أو شرب الماء، وتفرقوا حول (عشة القراية) وقف الفتى بجوار جدار قصير، وهو يرتجف من البرد، إذ لم يأكل شيئاً هذا الصباح، فقد كانت والدته التي تودعه عند ذهابه مع أقرانه أو من هم أكبر منه من أبناء عمومته إلى القرية المجاورة حيث مقر المدرسة أو المطوع أو (الكتاب) كما يسمى بالمدينة...

كان معتاداً على أن توقظه والدته كل صباح، وتغسل له وجهه، وتقدم له ما تيسر ولو تمرات بعدد أصابع اليد الواحدة أو ما بقي من عشاء البارحة، (غبيب) يأكله على عجل قبل لحاقه بأقرانه... هذا الصباح لم ير والدته كالمعتاد قام من نومه خائفاً من عمه الذي كان يسخر منه، وتلفت يريد والدته، وعند مروره بالحوش في وسط البيت رآها مضطجعة على جنبها ومغطاة، وبجوارها شيء ملفوف، وكان وقتها لم يتجاوز الرابعة من عمره، ومع ذلك لم تستطع أن تقوم لتوديعه أو تقديم ما اعتادت على تقديمه له، وعرف أنها ملتصقة بهذا الشيء الملفوف، وكأنه أغلى منه، فلحق بأبناء عمه بلا رغبة»[3].

إن هذه المقاطع التي اخترتها من الفصل الذي يحمل رقم (1) تكشف لنا عدداً من الأمور المهمة في هذا الكتاب، أولها أن الكاتب سيروي عن نفسه من خلال ضمير الغائب متخذاً من الفتى الذي كانه بطلاً لسرده؛ وثانيها أننا سنتعرف على زمن الحكاية وزمن الكتابة، إذ يشير في هذا الفصل إلى أن عمره إذ ذاك لم يتجاوز أربع سنوات، وهي إشارة ستكون لها أهميتها في تتبع الفترة الزمنية التي غطتها فصول هذه السيرة. ويذكر في موضع آخر من هذا الفصل حادثة حدثت له مع عمه، إذ قال له معاتباً على نسيانه إحضار ما طلبه منه: (يا حسافة الحلبة والرشاد التي أكلتها أمك وهي نفاس بك)[4]. فيقول الراوي معلقاً: إنه يتذكر هذه الحادثة جيداً ولايزال على الرغم من مضي قرابة الخمسين عاماً على هذه الواقعة يذكر بها عمه في كل مناسبة[5].

ومعنى هذا أن الفترة الفاصلة بين الزمن الذي يروي فيه - وهو زمن الكتابة - والزمن الذي يروي عنه - وهو زمن الحكاية - قرابة الخمسين عاماً فإذا كانت كتابة النص وطباعته حدثت عام 1420هـ، فإن زمن الحكاية يعود إلى أوائل السبعينيات الهجرية، وهو ما ستؤكده الأحداث التاريخية الواردة لاحقاً داخل النص، وأهمها وفاة الملك عبدالعزيز، وتولي الملك سعود.

وثالثها: النزعة التسجيلية الواضحة من أول سطر، إذ أورد عدداً كبيراً من المفردات الشعبية الدارجة التي كانت شائعة الاستخدام في تلك الفترة، ووضع عليها أرقاماً، وشرحها في الملحق المخصص لها في نهاية الكتاب، مما يشير منذ البداية إلى رغبة واضحة في التسجيل والتوثيق لمرحلة زمنية معينة، من خلال ذكره لمفرداتها الشعبية الشائعة، وعاداتها، ومسمياتها، ومن ذلك على سبيل المثال، ما ورد في الصفحة الأولى التي اشتملت على خمس مفردات بخمس إحالات وهي المطوع، وشرحها: معلم القرآن في القرية، والقراية، وشرحها: جمع قارئ وهم تلاميذ المطوع، السانية، وشرحها: الطريقة القديمة لاستخراج المياه من الآبار، والمحالة، وشرحها: عجلة من الخشب يدور عليها الرشا لرفع الماء من البئر، والقرية، وشرحها: الصبخة، وعتيق.

إذن فمن خلال الفصل الأول سنتعرف على طريقة السرد، وزمن الحكاية والبيئة المكانية ونزعة الراوي التسجيلية، مما يجعل هذا الفصل شبيهاً بافتتاحية الرواية التي تمهد للدخول إلى عالم الرواية، بيد أن هذه اللمحة الروائية الذكية التي قابلتنا في الفصل الأول ستختفي تماماً منذ الفصل الثاني وعلى امتداد بقية الفصول.

فإذا كان الراوي في الفصل الأول قد نجح في جذبنا من خلال هذه اللغة الروائية العذبة، ومن خلال حفاظه على الوحدة الزمنية للفصل الأول - إذ بدأ بذهابه إلى المطوع أو الكتاب وسمح لذاكرته أن تتذبذب قرباً وبعداً، لكنه ختم

الفصل الأول بعودة إلى المطوع وهو يحاول عقابه لحركته الزائدة – فإنه ومنذ الفصل الثاني سيتخلى عن هذه البنية الزمنية الرابطة للأحداث، وسنجد أنفسنا أمام ذاكرة متنقلة لا تأبه للزمن، ولا تفكر في الربط، وجل همها أن تسرد حكايات متفرقة يطل ذكر الفتى فيها بين الحين والآخر كشاهد، وكأنما أقحم داخل الموقف لهدف آخر يرمي الكاتب من خلاله إلى ذكر عادة من العادات الشائعة في تلك الفترة، أو ذكر مثل شعبي، أو التأريخ لحدث معين، أو سرد قصة مضحكة، ويمكن أخذ عينات غير منظمة تعتمد على الانتقالات المفاجئة التي لا تحفل بالترابط الفني، ولا بالوحدة الموضوعية.

ففي الفصل الثاني على سبيل المثال يبدأ الراوي الفقرة الأولى بحكاية نطح الثور لأمه: «كان يلعب مع أقرانه قبيل الغروب بالقرب من (حوش البقر) سمع صرخة مدوية داخل الحوش، وإذا بها أمه كانت قبل قليل تتجه لحلب البقر، وإذا بأحد الثيران ينطحها...»[6]. ثم يكمل الحادثة في الفقرة الثانية. لكنه يبدأ الفقرة الثالثة، بقوله: «كان مع مجموعة من الأطفال يفرحون كثيراً لمجيء الجراد..»[7] ويستمر في الحديث عن الجراد وكيفية اصطياده وأنه وليمة دسمة إلخ. على مدى ثلاث فقرات؛ ثم ينتقل في الفقرة السبعة من الفصل نفسه إلى الحديث عن الجدري، قائلاً: «كان الجدري والذي يمر سنوياً يأخذ معه الكثير أو يفقد البقية بصرهم، إضافة لتشويههم، فكان يذكر أن المصابين من أولاد أو بنات يفرش لهم الأسبال البالية مما يسمى تجاوزاً مفارش ويصفون (بالحوش)... إلخ.

ثم ينتقل في الفقرة الثامنة إلى موضوع آخر تماماً، وزمن آخر، فيقول: «وفي العام التالي سافر مع أمه إلى حيث خاله وجدته بالجوي القرية الأخرى. وما إن وصلوا إلى حيث جدته تسكن، وجاء الليل إلا وأحس بجوع شديد وحاول أن يحصل على حبة أو حبتين من التمر كانت جدته تخوفه بأن (السعلو) سوف يأتي ليخطفه وتذكره بالأهزوجة الشعبية القائلة (الويل الويل للي يأكل التمر بالليل)، وإذا طلب قليلاً من الماء خافوا أن يبول على نفسه وهو نائم، فيرفضون

تحقيق رغبته بدعوى أنه بمجرد أن ينام تأتي «الغزّيل» لتسقيه، والغزيل مثلها مثل (حمار القايلة) أو (عبد السلة) أو (مسدّد عيونه بالخرق). وهذه العبارات تقال للتخويف، وحقيقة هي مسميات وهمية لا وجود لها في الواقع كالغول والعنقاء[8]!! ولعل الهدف الواضح من هذه الفقرة هو تسجيل ما كان يقال لتخويف الأطفال، ويعود في الفقرة التاسعة من هذا الفصل إلى زمن قريب آخر وموضوع آخر، فيقول: «في الظهر قالوا إن هناك ضيفاً غريباً يصلي معهم وإذا هو شخص قد أرسله والده الذي سافر إلى الرياض لطلب العلم ليطعم أبناء القرية للوقاية من الجدري (تغصيب) كما يدعونه آنذاك»..[9].

ولا ندري ظهر أي يوم، وكأن الراوي يتكلم خلال هذا الفصل عن يوم واحد في حياة صاحب السيرة، أو لعله ظن أنه احتفظ لهذا الفصل بوحدة زمنية معينة، بينما هو في واقع الأمر لم يحقق شيئاً من ذلك، بل تنقل بين أزمنة مختلفة، وموضوعات مختلفة، مستسلماً لتدفق الذاكرة، وحريصاً كما يبدو على تسجيل المواقف والأحداث والقصص والعادات، ليس لعلاقتها المباشرة بصاحب السيرة، وتأثيرها عليها، وإنما لدلالتها على مرحلة معينة وارتباطها بها، مرحلة غابت ملامحها تحت عجلة الزمن المتسارع بتغيراته وتطوراته، فأراد الراوي أن يحتفظ بشيء من ملامح تلك المرحلة.

إن هذه التنقلات المفاجئة بين الأزمنة والموضوعات ليست في هذا الفصل وحده، بل إنها السمة الغالبة على الفصول – كما أسلفت – ولنأخذ مثالاً آخر من مكان آخر وليكن الفصل الحادي عشر:

تبدأ الفقرة الأولى، بقوله: «مازال الفتى يفكر بشقيقه الذي يصغره بسنتين أو ثلاث، وقد تركته والدته نائماً في ظل نخلة..»[10]. ويستكمل حديثه عن بكاء الطفل وملاعبته له وحبه له.. منهياً الفقرة الأولى، ليبدأ الفقرة الثانية، بقوله: «بعد أيام افتقد الطفل وعند سؤال أمه قالت: راح لربه أي أنه قد مات. وهكذا كلما رزقت والدته بابن أو بنت، فإما أن يموت عند الولادة أو بعد أشهر، وذلك

بسبب عدم توفير العناية الصحية، وكثرة الأمراض الشائعة آنذاك وانعدام التغذية المناسبة.. تذكر ذلك الفتى وتأمل حال أطفال اليوم، العناية الصحية الجيدة الآن ساعدت على انخفاض عدد الوفيات بين الأطفال لدرجة كبيرة»[11]. وهما فقرتان مترابطتان زمنياً وموضوعياً، لكن الغرض على ما يبدو هو الإشارة إلى كثرة الوفاة في تلك الفترة نتيجة للفقر والجهل وعدم توفر الإمكانات، أما الفقرة الثالثة من هذا الفصل، فبدأها بقوله: «يذكر أثناء لهوه مع أخته في إحدى زيارات والده لهم بالقرية أن رأى والدته تجري مسرعة إلى حيث بئر مهجورة ومدفون جزء منها...»[12]، ويستمر ليحكي قصة سقوط والده في الحفرة، وإنقاذ والدته له، وتكليفها للفتى بأن يصحب والده الضرير كلما أراد الخروج لقضاء حاجته.

وينتقل في الفترة الرابعة إلى موضوع آخر (قام من النوم في إحدى الصباحات، وإذا به لا يرى طريقه بشكل جيد، إذ لاحظ أن هناك ورماً كبيراً يحيط بإحدى عينيه، بسبب قرصة من إحدى الحشرات أو الزواحف وهو ما يدعي (محجم). ذهب يبحث عن والدته فلم يجدها فأخبرته أخته أنها ذهبت مع الحريم لتحتطب من البر وسوف تحضر له عرجوناً أو كمأ (فقع) إذ كان الوقت ربيعاً، ما إن اقترب منتصف النهار إلا وقد أقبلت والدته ورفيقاتها يحملن حزم الحطب على أظهرهن أو فوق رؤوسهن، وما إن رأته وقد تورمت عينه حتى رمت بحزمة الحطب واحتضنته وصاحت إحدى رفيقاتها بأهزوجة تقول (جحيم عضة الذيب، جحيم له بالحطاطيب) يذكر أنها أخذت تحلب على عينه من ثديها وما دري بعد ساعة إلا وقد زال الورم، وعاد له نظره كما كان سابقاً)[13].

ويبدو أن الغرض من هذه القصة، هو ذكر نوع من أنواع الأمراض، والأهزوجة التي تقال معه، وطريقة العلاج المتبعة في ذلك الوقت. وينتقل في الفقرة التالية ليتحدث عن الحطب وحمل المرأة له، كان سبباً في حدبة جدته التي لم تفارقها حتى ماتت.

ثم يتحدث في الفقرة السادسة من الفصل نفسه عن جدته وعنايتها به وبوالدته حين يزورانها. ثم يتحدث في الفقرتين الأخيرتين عن العلاج الشائع في تلك الفترة، وأنه لا يكون إلا بالكي أو مقلاع الضروس أو المنقاش، ويختم مخبراً بأن والدته كانت خبيرة في قلع الأضراس.

وسأكتفي بهذين الفصلين كأنموذجين دالين على منهج الكاتب، يكشفان بوضوح طريقته في الكتاب كله، لأن ما حدث فيهما تكرر في جل فصول الكتاب، الأمر الذي يشير إلى أن الكاتب لم يكن حريصاً على الوحدة الزمنية ونموها المضطرد، ولا على الوحدة الموضوعية في كل فصل على حدة، وإنما استسلم لتدفق الذاكرة وجريانها، لأن الهدف على ما يبدو تسجيل الحياة الاجتماعية في تلك الفترة الزمنية أوائل السبعينات الهجرية – بكل ما فيها من عادات وحكايات وأمثال وأهازيج، بغض النظر عن علاقتها بصاحب السيرة وتأثيرها عليه، وإن كان حاضراً فيها وشاهداً عليها، لنخرج بصورة واضحة للحياة الاجتماعية في تلك الفترة يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: الفقر المدقع الذي جعل من الجراد وليمة دسمة[14]، لأنهم لم يكونوا يرون اللحم في القرية على مدى شهور، فإذا توفر هذا اللحم القليل كان من نصيب الرجال أما النساء فلهن البواخ أو كما يقول المثل – الطبَّاخ يكفيه البواخ – أي ريحة المطبوخ؛ ولذلك إذا مضى شهر على «انقطاع اللحم، الإدام، وأصبح العيش (الجريش) أو المرقوق حافاً بدون سمن أو ريحة لحم أو عظم فتذهب عمته إلى المكان الذي لا يذهب إليه غيرها، فهي المسؤولة عنه، والموجود بـ (الطاية)، وهي الغرفة الوحيدة المقفولة دائماً فوق السطح، عند صعودها مع الدرج لتحضر (طعماً للغداء – إذا دخل ضيف بشكل مفاجئ فيتسلل الفتى خلفها فتفتح الغرفة وتتناول شيئاً مدلىً بالسقف، إذا هو كرشة خروف يابسة جداً بداخلها بقايا من شحم الخروف ذو رائحة نفاذة تسمى المحرزة، ذلك الشحم من بقايا إحدى مناسبات الأعياد أو الزيجات السابقة، فتأخذ منه بكفها، وتغلق الكرشة وتعيدها

إلى مكانها؛ أو تأخذ من شيء آخر معلق وهو (القفر) أو القديد، وهذا لا تأخذ منه إلا إذا كان الضيف مهماً جداً...»[15].

وهي صورة لا أعتقد أن أحداً من الجيل الجديد يمكن أن يتخيلها، ومع ذلك فهي أقل شدة وقسوة من تلك القصة التي حكتها لهم جدتهم عن والدها قبل أكثر من قرن وربع، حين هب يبحث عما يمكن جلبه كغذاء للماشية فتعرض له قطاع طريق لا ليسرقوا ما معه وإنما ليأكلوه من شدة الجوع، وقلة ما يؤكل يقول الراوي على لسان جدته «وربطوه وتركوه لدى أحدهم وذهبوا لجمع الحطب بالقمرا، تمهيداً لشويه وأكله وأبقوا لديه أحدهم لحراسته، وحفر (ريبة) حفرة سيتم إشعال النار بها وإلقاؤه فيها حتى ينضج لحمه وكانوا يسألونه هل لحم الآدمي أحسن أم لحم الحمار؟ فقد كان عشاؤهم بالأمس حماراً»[16].

ولولا أن الحارس الذي تركوه معه أشفق عليه حين علم أن لديه أطفالاً، فأرخى حباله وتركه يهرب، لكان من المأكولين.

ثانياً: مظاهر الحياة الاجتماعية كالاحتفال بالزواج والأعياد، واللباس، والحصاد، والأهازيج، والأمثال، والمسامرات، والألعاب، وطرائق العلاج، وطرائق البناء، ومشاركة المرأة في العمل ووسائل السفر وصعوبته، وغيرها من المظاهر الاجتماعية التي تشير إلى حياة بدائية، لكنها تحمل في طياتها روح المحبة والألفة بين أفراد المجتمع الذي يتعاون كل أبنائه - رجالاً ونساءً - في بناء منزل أحد أفراده حتى ولو كان في قرية أخرى، تبدو فيه المرأة عنصراً مهماً، وشريكاً في العمل، ترد البئر، وتحمل الحطب، وتحلب الماشية، وتصنع الطعام، وتشارك في الحصاد، وتفعل كل شيء جنباً إلى جنب مع الرجل.

ثالثاً: اختلاف الآراء حول كل جديد، والهروب منه إلى التحريم، فالتطعيم ضد الأمراض يراه بعضهم مخالفاً لإرادة الله ويرفضه بعضهم ظناً بأنه محاولة لرد مشيئة الله[17]. والعمل في شركة أرامكو وقيادة السيارة يعد أمراً منكراً (بل

إن بعض الناس كان يسافر على الجمال ويقضي في الطريق شهراً كاملاً مع وجود السيارات، لأنه كان مقتنعاً بحرمة ركوبها)، والذي يسافر أو يهاجر إلى الكويت للعمل في شركة (ما) يعد مذنباً وخارجاً عن الملة، وإذا قدم من سفره لا يسلم عليه أحد، بل إن بعض الجهات يطلى فيها وجه المهجور بالسواد حتى يعرف فلا يسلم عليه أحد – كما يقول والد الفتى – والمدارس ستخرب أبناءهم وتعلمهم العصيان[18]. والتصوير حرام[19]. ولبس الساعة في اليسار أمر منكر، وكذلك لبس الكبك[20]. واللبس الجديد الذي أقرته الدولة لرجال الأمن حرام، والراديو حرام، بل إن المفتي هو الذي يعلن ذلك يقول الراوي: «يذكر الفتى أن الشيخ محمد بن إبراهيم بعد صلاة المغرب يذكر المسلمين ويتطرق إلى ما يستجد من أمور وأنه تطرق إلى أن الشرطة (رجال الأمن) سوف تستبدل غترهم إلى قبعة (برية) وهذه بدعة، فهي تستعمل لدى الكفار، فالكافر يضعها فوق رأسه حتى لا يرى الله وجهه، وكان وهو يتحدث يتهدج صوته، ويتطرق إلى استنكار البدع ما ظهر منها وما استتر، وبالذات الراديو، فقد سمع بوجوده عند بعضهم، وأن هذا كفر بواح، وأن الذي يوجد بمنزله (قحبة) أهون أن يكون بمنزله (راديو) فالذي بمنزله راديو فهو ديوث، بل أشد، بل إن الذي بمنزله (قحبة) يحاول أن يخفيها حتى لا يسمع بها أو يراها أحد، أما الذي بمنزله راديو فسوف يسمعه الجيران وغيرهم[21] ولا أدري مدى دقة الراوي فيما رواه، خصوصاً ترديد كلمة (قحبة) على لسان شيخ جليل مثل الشيخ محمد بن إبراهيم، وفي المسجد.

بل إن الشدة في التحريم بلغت الحد الذي لا تقبل فيه شهادة من انفتح زرار ثوبه، أو مشى حاسر الرأس، أو أكل شيئاً من السوق[22].

رابعاً: القسوة في التربية: ويبدو أنها قسوة مستمدة من قسوة الحياة المحيطة، وقد جعل الفتى من نفسه أنموذجاً لهذه المعاملة القاسية من خلال كثير من المواقف التي تعرض لها من والده، الذي إذا لم يجد العصا ليضربه بها، فإنه

يحمله فوق رأسه ليضربه بالأرض[23]، أو يعض أذنه حتى تدمي[24] لسبب قد يكون صغيراً مثل تمزق جزء عم لكثرة إمساكه به وتعرقه، ومع ذلك فإنه ممنوع من البكاء، فالرجال لا يبكون لدرجة أنه وهو صغير كان ينتظر سفر والده بفارغ الصبر، وكان يسأل والدته: «هل سافر والدي، وإذا سألته لماذا؟ قال حتى أبكي شوي أصيح دون عقاب»[25] ولذلك حين رأى في إحدى المناسبات الطفلين (عثمان العمير، وعلي الذبيب) يجمعان العلب الفارغة ويغمرانها بالماء المخصص لغسل الفناجين، ويقدمانها إلى المكفوفين على أنها عصير، ووالداهما يضحكان حسدهما «حسدهما على هذه المعاملة التي يتمتعان بها مع والديهما، إذ إن والده لا يتعامل في مثل هذه الأمور إلا بالعصا، يذكر أنه شمر عن ذراعه لصب القهوة لضيوف قدموا لوالده بعد ذلك، فما كان من والده إلا أن نهره وطلب أن يعطي (الدلة) لأحدهم بدعوى أن الفتي مازال صغيراً، وحتى ينثر ما بها، ودائماً يطلب منه الجلوس قرب الباب، وبجوار الأحذية، إذ إن الأطفال (البزران) مثله لا يحق لهم الجلوس مع الرجال»[26]، ويبدو أن هذه القسوة في التعامل مع الأطفال وهذا التحقير كان جزءاً من أساليب التربية في تلك الفترة، ليس في بيئة الكاتب، وإنما في كل البيئات الأخرى، خصوصاً من قبل الآباء، ومع ذلك فإن الكاتب وهو يذكر هذه المواقف القاسية المتعلقة به شخصياً لم يحاول أن يشير إلى تأثيرها في نفسه، وأثرها على شخصيته، ولعل هذا يعيدنا إلى السؤال الذي طرحناه في البداية: هل أراد القشعمي أن يسجل سيرته الذاتية أم سيرة مجتمع بأكمله في حقبة زمنية بعينها؟، وأعتقد أن الإجابة تبدو واضحة الآن، إذ إن سيرة المجتمع هي الطاغية على الصورة، والفتى الذي بدأ به الراوي، وأوهمنا أنه سيقدم فصولاً من سيرته لم يكن سوى شاهد (حاضر/ غائب) غائب عن سيرته الذاتية التي يفترض أن نتتبع أثرها، وأن نلمس وجودها الفني من خلال نموها وتطورها، وتأثرها بالأحداث والمواقف، وهو ما لم نعثر عليه، حاضر باسمه وذاكرته المتنقلة المحملة بكثير من القصص والحكايات والأمثال والمواقف والمفردات الشعبية، واللغة المحكية، والعادات، والتقاليد والأهازيج... إلخ، التي

أراد أن يسجل من خلالها صفحة من تاريخ مجتمعه وحياتهم الاجتماعية في أوائل السبعينيات الهجرية... وهو ما يؤكده في كلمته الأخيرة التي أشار فيها إلى أن تشجيع كثيرين له على الاستمرار في كتابة حلقات هذا الكتاب التي بدأ بنشرها في جريدة الجزيرة، ثم توقفت، هو الذي جعله يبادر إلى طباعتها، بوصفها جزءاً «من تاريخنا الذي لم يكتب، فكل جيل، أو حقبة من الزمن، فيها أدواتها ومفرداتها وظروفها، وعدم كتابتها أو تسجيلها سوف يلغيها من الذاكرة أو يفقدها تسلسلها الزمني والمنطقي»[27].

وما يؤكده أيضاً الغلاف الأخير بوصفه العتبة الأخيرة للنص التي يمكن أن تفسر بوضوح أكثر، ما حاول الغلاف الأمامي إخفاءه جذباً للقارئ، إذ جاء فيه: «ولاتزال الذاكرة تحتفظ ببعض المواقف المختلفة من محطات متعددة في حياة أهل العقل، وخشية أن يكون الزمن قد تجاوزها وأن تكون الرمال قد طمرتها، جاءت المحاولة هنا لتسجيل شيء من تلك المحطات علّ الجيل الجديد أن يطلع علي جوانب من الحياة الاجتماعية لفئة عاشت ردحاً من الزمن في جزء من الوطن ظل معزولاً داخل رمال الثويرات.

هي ليست ذاكرة متعمقة، كما أنها ليست سرداً وتوثيقاً لمرحلة تاريخية بكل أحداثها وتحولاتها، بل هي أقرب ما تكون إلى الانطباعية العفوية لمواقف عاشها وشاهدها الفتى في أيام طفولته، وفترة شبابه المبكر قبل أكثر من نصف قرن»[28].

وسواء كان هذا الكلام للكاتب أو للناشر، فإنه توصيف دقيق للكتاب، ويؤكد أن العنوان كان مخاتلاً، وأن الكاتب استدرجنا منذ البداية ليقودنا إلى سيرة جماعية، أو أن الذاكرة هي التي استدرجته لتجرده من سيرته الذاتية، دافعة به في غابة السيرة الجماعية التي لم يستطع الفكاك من تشابكاتها، فضاعت صورة الفتى وملامحه وذكرياته الخاصة، وشؤونه الذاتية داخل الغابة، ومازلنا نؤمل أن يعثر عليها في الجزء القادم إن شاء الله.

الهوامش

1) ينظر الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى إبراهيم عبدالدايم، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت): 7.

ينظر: السيرة الذاتية الحد والمفهوم، أحمد آل مريع، نادي أبها الأدبي، ط 1 (1424-2003م): 106-109.

2) ومن الأمثلة على ذلك:

3) بدايات: 7-9.

4) السابق: 9.

5) السابق: 9.

6) بدايات: 11.



7) بدايات: 11.

8) بدايات: 13.

9) السابق: 13.

10) السابق: 48.

11) السابق: 48، 49.

12) بدايات: 49.

13) السابق: 50.

14) بدايات: 12.

15) السابق: 17.

16) السابق: 35.

17) بدايات: 13.

18) السابق: 23، 52.

19) السابق: 113.

20) السابق: 102.

21) السابق: 115.

22) السابق: 94.
23) بدايات: 98.
24) السابق: 68.
25) السابق: 108.
26) السابق: 22.
27) السابق: 91.
28) بدايات: 151.
29) بدايات: الغلاف الأخير.



المداخـــــــلات

■■ أ. نجلاء مطري:

السـلام عليكم ورحمـة الله.. في الغـرب ترتبط اعـترافـات من يكتب في السيرة الذاتية دخول الكنيسة والاعتراف فيها، ومن ثمَّ لديهم سقف متوفر من الحرية.. كلما كان أصدق كلما كان الغفران أكبر.. طبعاً في مجتمعاتنا لا توجد أماكن للبوح والاعتراف، ولذلك نجد أن سقف الحريات لدينا متدنٍ.. برأيكم، أين الأماكن المتخيلة، والتي تحقق سقفاً حراً مفتوحاً لكاتب السيرة الذاتية، وبالتالي تكون أكثر صدقاً وواقعية؟.. طبعاً البوح لدى الخويطر كان بوحاً انتقائياً تربوياً، فهو لم يبح سوى بأنه كان فقيراً، وكافح وانتصر، والبوح عند الأستاذ القشعمي خرج من مطامعه، سواء وظيفية، أو رغبات جنسية.. إلخ، ليكتب عن المجتمع بأكمله.. هل نجح مثل هذا الكاتب، سواء كان عبدالرحمن منيف، أو غيره ممن كتبوا عن المجتمع؟!، ومتى نحصل على سيرة تستطيع حل هذه الضخامة؟.. وشكراً.

■■ الدكتور محمد الربيع:

أقتصر – لضيق الوقت – على بحث الدكتور الحازمي، لأنه يتعلق بسيرة أخي أبي يعرب محمد القشعمي، وربما مشاركته في كثير مما كتب، أو عبر عن جيل عشناه، وكنا زملاء – حتى في مرحلة الدراسة – وإن كنت من أبناء المدينة – الرياض – وهو من أبناء القرية، ولكن في ذاك الوقت لا فرق بين قرية ومدينة في الحياة.. على كل حال أقف أولاً عند قضية السيرة الجماعية.. أعتقد أنها سيرة ذاتية من خلال علاقة الذات بالجماعة، وأما السيرة التي تتحدث عن جماعة،

وتنمو من البداية مع الجماعة – حتى تصل إلى تفصيل حياتهم وسيرتهم – أمر يختلف، ويمكن أن نمثل عليه – وإن كان خارج نطاق السيرة الذاتية – بما كتبه نجيب محفوظ – مثلاً – حيث يأخذ مجموعات تنمو مع بعض حتى تصل إلى نهايتها، أما ما هنا فأعتقد أنه سيرة ذاتية، ولكن من خلال علاقة الذات بمجموعة من الأشخاص.. الأمر الآخر، هو تفسير الدكتور حسن للغلاف، وهذا تناول جيد، ولكن أعتقد أن لوحة عبدالرزاق اليحيى هي فهم عبدالرزاق اليحيى لسيرة القشعمي، وهذه اللوحة هي أيضاً نص مفتوح بالنسبة لنا، يمكن أن نفهم فهم عبدالرزاق اليحيى بأساليب مختلفة، وبانعكاسات من ذواتنا نحن، وهذا الأمر ملاحَظ في الرسوم التي توضع في السير الذاتية، أو في دواوين الشعر. إنما هي تعبير عن فهم الرسام لهذا الذي يرسم له، وبالتالي نستطيع أن نفهم من الرسم، ربما أمراً ليس مقصوراً لصاحب السيرة، أو لصاحب الديوان.. هل هناك ضرورة للمقدمة والمنهج.. أعتقد أنه بالعكس.. لا ضرورة لوجود مقدمة ومنهج، فالسيرة ليست بحثاً علمياً، بل العكس، إذا لم يكن هناك مقدمة فيصبح النص مفتوحاً للتأويل، بمعنى أنك تستطيع أن تؤوله وأن تشارك المؤلِّف في إعادة صنع المؤلَّف.. طبعاً ما ورد في هذا النص، وقضية أنه يمثل ما عاشه الأجداد.. لا يا دكتور، الكثير منا قد عاش هذا الشيء الذي تحدث عنه الدكتور القشعمي، ومن المعروف أن التحولات في مجتمعنا كانت سريعة جداً، ولا تستغرب الحديث فيما كتب القعشمي، عن قيادة الرجل للسيارة.. لا تستغربوا هذا، فهذه أمور كانت موجودة، ويدور حولها الحديث.. بالنسبة لما كتبه الدكتور محمد ثابت، أعتقد أن ما قُدِّم، وما سيقدم في هذا الملتقى سيغير الكثير من مفاهيمنا للسيرة الذاتية، ولمنهج تناول السيرة الذاتية بالبحث، ولهذا أعتبر هذه الأوراق التي قدِّمت هي أوراق تأسيسية، ستأتي مرحلة من مراحل دراسة السيرة في الأدب السعودي بعد نشر هذه البحوث مكتملة.. سيختلف مفهومنا للسيرة.. أو بمعنى آخر لو أعدنا كتابة أوراقنا عن سير ذاتية كتبناها قبل هذه الندوة، ربما سنغير الكثير؛

لأننا من خلال هذه الندوة نستطيع أن نصل إلى نوع من الاتفاق، أو الاختلاف في هامش معين لتحديد المصطلح، وأيضاً لمنهج - ليس كتابة السيرة - وإنما منهج دراسة السيرة الذاتية في الأدب السعودي.. وشكراً لكم.

الأستاذة أمل التميمي:

الدكتور عبدالله الحيدري، ذكرت مصطلح البوح في العنوان، وهي ملحوظة جديرة بالاهتمام، ووُفِّقت في الاختيار، والحق يقال: إن أعمالك هي بمثابة الكتب الأصول في السيرة السعودية، ودراستك هي مقتضية لهذا الثناء، ليست فقط لأنها تجمع بين التنظير والتطبيق، ولكن هذه التجربة تكفي لإثبات شيء ما حول المصطلحات.. وذكرت هناك السيرة متعددة الطوابق، فهل هذا المصطلح من إنشائك، أم أنه مرجع غربي؟، وإذا كان منشأه غربي، فقد ذكرت في دراسة لي أن السيرة الذاتية تنقسم إلى سيرة ممتدة، وسير حلَقية، بناء على دوافعها، وذكرت أيضاً يا دكتور: البوح يسير في مسارين: بوح محمود، وبوح مذموم.. إذن ما أهمية البوح في السيرة الذاتية؟ وهل يعمل على أن يكون العنصر الجاذب في نصوص السيرة الذاتية؟، وهل يُستغل على أنه من باب الدعاية للسيرة؟، والدعاية الجيدة هي التي تخدم السلعة.. وشكراً.

الدكتور صالح بن معيض:

مداخلتي حول السيرة الذاتية المستحيلة، واستحالة السيرة التي بدأ بها الدكتور عبدالله، وجاءت ورقة الدكتور محمد رشيد ثابت، ربما لتؤيدها وتؤكدها.. سؤالي للدكتور محمد، وقد أشار إلى قضية مهمة جداً، وهي أن كتابة السيرة لابد أن تكون في النهاية هي تفسير للأحداث، أكثر من كونها كتابة لهذه الأحداث، وسؤالي هو: هل هذا الحكم هو حكم قطعي ونهائي، ينطبق على كل أنواع السير؟، وماذا عن السيرة التي يكتبها كاتبها، استناداً إلى يوميات يقوم

بكتابتها مثلاً منذ الخامسة عشرة.. هل ينطبق عليها - فيما يتعلق بالتأويل - ما ينطبق على هذه السيرة وهو في الستين.. ذكرت إشكالية التذكر والتخييل - أو التخيل - ألا تعتقد بأن التذكر مرتبط بالماضي، والتخييل والتخيل مرتبط بالمستقبل، وكلاهما جزء من كتابة السيرة.. تحدثت عن استحالة التطابق بين المنشئ، وبين الراوي في النص، ولكن ماذا عن النصوص الأخرى التي تقترب من السيرة، مثل التاريخ والكتابات الأخرى؟، وأليس هذا شيئاً موجوداً في كل أنواع الخطابات التوثيقية الأخرى وعلينا أن نعترف به ونتعايش معه؟، وسؤالي في النهاية: هل تنفي وجود السيرة الذاتية؟.. وشكراً.

■■ أ. نورة القحطاني:

أشكر كل المحاضرين على ما سمعنا منهم.. الدكتور محمد رشيد، قلت: الخطاب السيري الذاتي، يتخيل المؤلف السيرة، ثم يقرأها بعد أن خبر ما عاشه منها، فهل يتدخل اللاوعي في ذلك؟، أم أن الوعي بالذات يسيطر على الكاتب، وبالتالي يبتعد عن الصدق في كتابته لسيرته، وبذلك يقترب من الرواية؟، وبخاصة أنك قلت إنه يتخيلها، وذلك ما تم تناوله في الجلسات الصباحية، فالذين تحدثوا عن الفصل بين السيرة والرواية، وأن السيرة يجب أن تعتمد كثيراً على نقل الواقع والصدق.. في ورقة الدكتور حسن حجاب الحازمي، أسجل إعجابي بالورقة، وسؤالي: إذا اعتبرت أن الكتاب كان سيرة جماعية، فأين تلمس منها السيرة الذاتية؟.. وشكراً.

■■ د. مسعد العطوي:

أمتعتني - أولاً - ورقة الدكتور عبدالله الحيدري، ولكنني أسجل ظاهرتين في هذا الموضوع.. أولاً، الدكتور عبدالله الحيدري، لو أننا عدنا إلى رسالته في الماجستير لوجدنا أنها تحل إشكالية كبيرة. فالكثيرون يرون أن نضع قواعد أو

ضوابط للسيرة، وستتغير السيرة الذاتية بعد ذلك، وأقول: إن أنواع السيرة الذاتية التي طرحت عندنا هي موجودة من الأصل، وقد ذكرها الدكتور عبدالله قبل أكثر من عشر سنوات، فمنها الذكريات، ومنها السيرة.. الجانب الآخر، لست أدري.. الدكتور عبدالعزيز الخويطر له سيرة ذاتية كتبها، وله تسجيل يومي، يُقال إنه وصل إلى ألف وخمسمائة.. ما يسجله يومياً، هو توثيقي، سيرة توثيقية، ولها مجال غير مجال السيرة الذاتية الأدبية، وربما يكون قادراً على الجمع بين الاثنين.. الدكتور محمد ثابت، تظهر عنده الروح المنهجية والدراسة المتميزة، ولكنني أخالف نظرة تحليله لأحمد السباعي، فأحمد السباعي من الرواد الأوائل المتميزين الثائرين، الذين ظهروا وتمردوا على المجتمع وواقعه، هو يكتب سيرته الذاتية.. فهل السيرة الذاتية تخرج عن الإطار الاجتماعي؟.. لو خرجت عن الإطار الاجتماعي لما قبلناها كلها، وذلك بشهادة أولئك الغربيين الذين كتبوا عن السيرة الذاتية، فمثلاً أحمد السباعي أول من تمرد على سلطة الأب.. سلطة الأب، سلطة المدرس، سلطة رجل الأمن، سلطة قوامة الرجل.. هذه الأمور لها تأثير على المجتمع، فهل في حالة تمردنا على سلطة الأب أعطيناه وعياً وسلطة أخرى يقدم بها؟.. الإخوان لهم الحق أن يعلنوا، ولكن يجب أن يكون المجتمع على نور وتبصر.. وقد كررت مراراً، أن تسجيل الحدث مختلف تماماً عن واقع الحدث.. أحمد السباعي كتب وهو صغير، وإلى جانب ذلك هو متأثر، فتبقى منغرسة في عقليته، وأقول: تنغرس الذاكرة في عقلية أي إنسان، فهو يكتبها بوعيه.. وشكراً

■■ **أ. زينب غاصب:**

شكراً للأساتذة المحاضرين، وشكر خاص للدكتور حسن الحازمي، الذي نالت ورقته إعجابي، لأنه أخرجنا من الروتين والتقليدية.. لماذا السيرة المجتمعية تتشابه، بينما تختلف السيرة الفردية؟، ونجد في السيرة المجتمعية الكثير من

الصدق أكثر من السيرة الذاتية.. أما بالنسبة لما ذكره من أحداث المحاربة للحداثة، فأظن أنه ما أشبه اليوم بالبارحة، بل أكثر من الماضي.. وشكراً.

■■ د. أسامة البحيري:

الدكتور حسن، ما مدى مشروعية هذه المقاربة التي تعتمد على التشكيل البصري في نص توثيقي - كما قال هو - يغلب الموضوعي الجمعي على الشخصي الذاتي، بمعنى أن الدكتور حسن أخذ على المؤلف أنه أخلى كتابه من المقدمة التي توضح كيفية الكتابة، وأعتقد أنه لو ذكر هذه المقدمة لألقى ضباباً كثيفاً على هذا التأويل المعتمد على التشكيل البصري.. الدكتور محمد رشيد ثابت، أشرت إلى أن أيامي كانت قبل ذلك بعنوان: أبو زامل، وهناك طبعاً اختلاف كبير، في التشكيل، سواء في تشكيل العنوان، أو في تشكيل السيرة نفسها.. حدثت فيها تغيرات في بعض الفصول وفي بعض الأحداث، ومعروف أن أي تغير في التشكيل يتبعه تغير في المعنى، فلم توضح: هل أبو زامل تشترك مع أيامي في كون هذه رواية والأخرى سيرة؟ أم أن هناك اختلافاً بينهما، وأنت - كما قال الدكتور صالح - قد هدمت المحدد الأخير، وهو محدد الميثاق الذاتي للسيرة، فهل بقيت لنا سيرة ذاتية في هذا الملتقى؟.. وشكراً

■■ الدكتورة ميساء الخواجة:

الدكتور عبدالله الحيدري، أعترف أنني لم أقرأ السيرة، ولكن قراءتك لها، وقراءتك للعنوان على وجه التحديد، قد تنقلني إلى منطقة أخرى، فنحن نتحدث منذ الصباح عن العلاقة بين السيرة والرواية، وسأدخل منطقة مختلفة.. اختيار هذا العنوان بالذات، هو: «وسم على أديم الزمن»، عنوان ترميزي، قد يدخل في نطاق الشعر، وهذا يطرح لي مسألة التداخل بين السيري والشعري، أو هل يمكن أن يوجد شيء من التعارض بين خطاب يسعى إلى البوح، وخطاب يعتمد

على الترميز؟، يعني هل امتدت هذه اللغة إلى باقي أجزاء السيرة، أو أنها كانت سمة خاصة بالعنوان فقط؟.. هل كان كتابة وسم على أديم الزمن، مراوحة بين مستويين من الخطاب؟.. الدكتور محمد رشيد، طرحت مسألة لا أثر للموضوعي أو الحياد في المرويين، ووعي الأنا بمرويه، والاختيارات القيمية.. إلخ، ألا تعتقد معي أن هذه يمكن أن تكون سمات عامة في أي كتابة سيرة؟، أو أن عملية الاختيار – أيضاً – هي جزء من أي عملية إبداعية؟.. وشكراً.

■■ د. أيمن بكر:

د. عبدالله الحيدري، قلت: هناك ثنائية، سلبي وإيجابي، بوح محمود، وبوح مذموم، فمن الذي يضع المعيار؟، ألا ترى أنك بنيت على ما هو نسبي اجتماعي، ونسبي زمني أيضاً؟.. هذا بناء، أظن، يسهل نقضه.. الدكتور رشيد ثابت، هذه قراءة عميقة وتطبيق ثري، وأنت سرت في تطبيقك وفي دراستك سيراً متجانساً حتى وصلت إلى الخلاصة، وقلت: أيامي أقرب إلى الخطاب الأدبي، منها إلى الخطاب التوثيقي، أو السَّيَرْذَاتي، وهنا أتساءل عن معنى الأدبية.. هل الأدبية منفية عن الخطاب السيرذاتي؟ ومن الذي يحدد ذلك؟.. هي مسألة – أيضاً – نسبية.. الدكتور حسن، تكلم عن العتبة، وقدم تحليلاً ممتعاً للغلاف، وأياً كان صاحب الغلاف، فهو جزء من وعي المتلقي.. فهل تتعامل مع هذا النص بوصفه رواية؟.. أنت تعاملت معه طوال الوقت بوصفه رواية، وبتقنيات التحليل السردي، وهذا من حقك، ولكن، أظن أن هذا كان يحتاج مزيداً من الإثبات بأننا في حالة تعامل مع نص روائي، وهذا يرد على كلام الدكتور ثابت في أنه لا يمكننا أن ننفي الأدبية عن السيرة الذاتية.. وشكراً.

■■ دكتور محمد مريسي الحارثي:

الأخت الدكتورة ميساء، اختزلت كل المناقشات من الصباح إلى الآن في

طرح هذين السؤالين المهمين جداً، وماذا نريد من السيرة الذاتية؟.. هل تريد هذه البحوث أن تقدم لنا خريطة جديدة للسيرة تستقل بها عن بقية الأجناس والأنواع الأدبية؟.. هذا ما تتجه إليه هذه الأوراق، غير أنه من الممكن أن تستقل السيرة الذاتية، لا بقضايا ولا بتشكيلات عما هو معروف في بناء الأدب، من خلال قضيته، ومن خلال أدبيته.. الأخ الدكتور عبدالله الحيدري، الدكتور الخويطر ضغطت عليه المشكلات التربوية ليقدم لنا المفيد فيما يكتب، سواء كان سيرة، أو رواية، أو خبراً، أو أي شيء، فلذلك عندما يكتب مقدمات ما سميته سيرة ذاتية للدكتور الخويطر.. إسقاط الدكتور الخويطر على ما يكتب من أفكار.. تماهيت مع الخويطر تربوياً من أجل أن تؤيد ما ذهب إليه في مقدمات ما يكتب.. أردت أن تبين لنا ماذا يكتب الخويطر، ولم تفصح لنا عن كيف يكتب الخويطر.. الأخ الدكتور رشيد، أراد أن يبين لنا كيف يكتب السيرذاتي سيرته، وهذا شيء جميل، ولكن ذهب في نهاية الورقة إلى أن السيرذاتي لا يمكن أن يعيش حياتين.. أي أديب لا يمكن أن يعيش حياتين، ولكن يمكن أن يقدم لنا صورتين أو أكثر، أو أقل، إنما عن طريق الإيهام.. الإيهام التشكيلي.. ورقة الأخ حسن، أردت أن تميل إلى المفيد، والأخ رشيد يميل إلى الماتع، وورقة الدكتور حسن جمعت بين ماذا نكتب وكيف نكتب.. وشكراً.

ردود المداخـــــلات

■■ الدكتور الحيدري:

فيما يخص من قالت إن في سيرة الخويطر بوح انتقائي تربوي.. هذا كلام صحيح، وكنت أناقش وأستنطق رؤية الخويطر في هذا الصدد في البوح.. متى يبوح ومتى لا يبوح.. كان هذا هو الهم المسيطر علي وأنا أكتب الورقة، وأحاول أن أتعرف على الرؤية التنظيرية عند الخويطر، وبخاصة وهو شخص أكاديمي يُدَرِّس في الغرب، فهو مختلف كثيراً في معرفيته وفي مرجعيته عن الكتَّاب الرواد الذين درستهم في كتابي السيرة الذاتية في الأدب السعودي.. الأستاذة أمل التميمي، أنا استخدمت مصطلح، لا أدري، استُخدم قبلي أو لا، في السيرة الأدبية في الأدب السعودي.. استخدمت سيرة كاملة، وسيرة مجتزأة، وأقصد السيرة الشعرية للقصيبي، وقلت: هذه سيرة مجتزأة، تتحدث عن جزئية في الحياة، وليس عن الحياة كاملة، فيما يخص من قالت بأنني قلت: بوح ممدوح وبوح مذموم، وتكرر هذه الإشكالية عند أحد الداخلين أيضاً.. أنا الآن لا أتحدث عن وجهة نظري أو رؤيتي الشخصية.. رجاء افهموا منطوق الورقة.. أنا أعرض وأحاول أن أقرأ وأتداخل وأعمل مقاربة مع أفكار الخويطر في هذه المقدمة التي أراها مهمة، لأن كتب السيرة الذاتية في مجملها لا تخلو من مقدمات، لا نعرف ما هو المنهج، ما هي الطريقة، بالرغم من أنني - أيضاً - أتفق مع الدكتور الربيع في أن النص السيرذاتي، يُفترض أن يحمل شيئاً، ولكن إذا وُجدت المقدمة بالنسبة لي أو لأي أكاديمي فهي في غاية الأهمية.. نعرف ما هي الرؤية.. كيف ينظر إلى هذا الفن، ما هي وجهة نظره.. طبعاً، قد لا أتفق مع الخويطر في أن هناك بوحاً ممدوحاً.. وبوحاً مذموماً، ولكن هذه رؤية الخويطر - فيما عرفت من نصوص - أنا أدعو إلى البوح في حدود المستطاع بلا قيود.. الدكتور مسعد

العطوي، أشكرك جزيل الشكر، والدكتور مسعد بالمناسبة ناقشني في الماجستير قبل عشر سنوات في السيرة الذاتية في الأدب السعودي.. هو يتحدث عن الخويطر بأنه يوثق ويكتب يومياً، هذا صحيح.. تحدث الخويطر عن هذا الجانب في المقدمة، وقال بأنني منذ أن تعرفت على فائدة كتابة اليوميات - ويسميها مفكرات أحياناً - وأنا لم أتركها، ولذلك هو يستند في كتابة هذا العمل على يوميات، يكتبها منذ المرحلة الجامعية في القاهرة، وحتى اليوم، ثم ينمي هذه اليوميات.. هو لا يكتبها مجرد، لأنها آلية، اليوم مطر، قابلنا فلان، ليس لها قيمة إلا في أنها أساس وحجر يُبنى عليه العمل ويتحدث عنه.. وشكراً.

■■ د. محمد رشيد ثابت:

شكراً لجميع الإخوة والأخوات، وأعتذر عن عدم الإجابة عن كل سؤال بمفرده، لأن ذلك يتطلب الكثير من الوقت، ولكن أشكر كل من طرح سؤالاً فيما يتعلق بما قدمته، لماذا؟ لأنني أعتبر أن ما قدمته حقق نسبة.. وأنه أثار نقاط استفهام، وهذا في اعتباري مهم جداً.. الإجابات، لسنا بالضرورة مطالبين بأن نحققها الآن في هذه المدة القصيرة معنا.. هناك إشكال كبير تطرحه السيرة الذاتية، أنا لم أنف وجود السيرة الذاتية.. السيرة الذاتية قائمة، ولكن ما فعلته هو أنني أردت أن أعيد النظر في كيفية تقبُّل السيرة الذاتية، يعني هل هي من التاريخ؟، هل هي من الأدب؟.. وقلت: نضعه في شكل افتراض.. السيرة الذاتية أقرب إلى الأدب منها إلى التاريخ، هي أدب، وضمن الأدب، هي أقرب إلى النوع القصصي منها إلى نوع آخر - ضمن الأدب - حيث هناك تحديدات نسبية، حتى نحاول النظر في هذا الفن.. أكبر إشكال لم أطرحه، وهو أن كاتب السيرة الذاتية يقف في شرفة، وكأنه شخص يشاهد نفسه ماراً في الطريق، ويروي لنا عملية مروره في الطريق، ويكاد يكون مستحيلاً أن تجعل نفسك ذاتين؛ ذات راوية، وذات مرئية، ذات تروي، وأخرى تنظر إلى ذاتها وهي تمر أمامها في

الطريق.. القضية نفسها قضية كبرى، كيف نتناول دراسة هذا العمل: السيرة الذاتية؟، سواء توصلنا إلى الإجابة أو لم نتوصل، فهناك إشكال مهم يثار في نطاق هذه الكتابة، وأكبر دليل هو إقامة مثل هذه الندوة، ومنذ البداية عبرت بالفعل عن إعجابي بهذا الاختيار الموفق، فهو موضوع يطرح الكثير من الأسئلة.. وشكراً.

■■ د. حسن حجاب الحازمي:

شكراً جزيلاً لجميع الإخوة والأخوات الذين تداخلوا مع هذه الورقة، وشكراً للذين أنصتوا لنا باهتمام.. الدكتور محمد الربيع، يتكلم عن السيرة الذاتية والسيرة الجماعية، ويقول: السيرة الجماعية لمجموعة من الأشخاص.. أنا لم أقصد هذا، وإنما أقصد أن الشخص وهو يكتب سيرته الذاتية، قد ينسى ذاته ليتحدث عن مجتمعه، وهذا ما حدث تماماً مع الأستاذ القدير محمد القشعمي، شبه غابت سيرته الذاتية لمصلحة المجتمع الذي يتحدث عنه، محاولتي لتفسير اللوحة محاولة مشروعة، لأن اللوحة تترك انطباعاً.. في كل الكتب لوحة الغلاف والعنوان وطريقة الطباعة.. تترك انطباعاً لدى المتلقي.. هناك من يحاول أن يقرأها وفقاً للانطباع الذي تركته، ويربطه بما قاله النص، وأنا حاولت هذه المحاولة.. ربما نجحت، ربما لا، لكنها تركت في نفسي هذا الانطباع، وهو ما سجلته.. ولم أقل: إن المقدمة ضرورية، ولكن قلت: إنها عادة عند أصحاب السير، وهي غابت في هذه السيرة، وحاولت أن أجيب على ذلك، وطرحت سؤالاً: لماذا غابت، وهل كانت في مصلحة النص أم لا؟، ربما لم أجب على ذلك لضيق الوقت، فأحياناً عدم وجودها يكون في مصلحة النص، أكثر من وجودها، لأنه يترك باباً للتأويل، كما قال الدكتور محمد الربيع.. الأخت نورة القحطاني، أشكرك جداً على إطرائك.. والسيرة الذاتية للمؤلف موجودة في الغلاف، وموجودة شذرات منها داخل النص، ولكنني أقول: إنها غابت لمصلحة المجتمع الذي يتحدث عنه الكاتب،

وعادة يحدث في السير الذاتية، أن تجد سيرة الشخص متطورة نامية، وتجد إلى جوارها المجتمع، لكن سيرته هي الأوضح، هنا سيرة المجتمع هي الأوضح.. الأستاذة زينب غاصب، شكراً على حديثك.. هذا واقع، والأستاذ محمد القشعمي ذكر في كلمته الأخيرة أنه التقى بكثير من الناس، من حائل ومن الجنوب، ويقولون له: ما قلته هنا يحدث عندنا، ومنها قصة العباءة، إن أمه لما أرادت أن تذهب إلى الرياض جلست تبحث في القرية كلها عن عباءة حتى ترتديها، لأنهن لم يعتدن في القرية لبس العباءة، فهذه تحدث في الجنوب، وذكرها الأستاذ عبدالعزيز المشري، رحمة الله عليه، في إحدى رواياته، وهذا شيء مشترك في المجتمعات القديمة والفقيرة.. أيضاً كان الفقر صفة مشتركة بين الجميع، وطريقة التربية القاسية موجودة عند السباعي، وعند القشعمي، وعند كل الذين ذكروا السيرة الذاتية، أو تحدثوا عن سيرة المجتمع في مرحلة سابقة.. الدكتور أيمن بكر، يمكن أن أكون متأثراً بتخصصي، ولكن في الحقيقة قد ناقشت أشياء مشتركة بين السيرة والرواية، فالزمن موجود هنا وهناك، وكذلك الراوي، وزمن الكتابة وزمن الحكي.. فهذه الأشياء موجودة في الجنسين، ولكن قد تُعالجان بطريقتين مختلفتين، وقد تقابلت مع هذا النص من هذه الزاوية، ليس بوصفه رواية، وإنما بوصفه سيرة ذاتية، غلبت عليها السيرة الجماعية.. وشكراً للجميع.

■■ رئيس الجلسة:

شكراً لكم جميعاً على تعاونكم وصبركم وإصغائكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..